MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI

MIRCEA ANGHELESCU
GHEORGHE LĂZĂRESCU
NICOLAE I. NICOLAE
CONSTANȚA BÂRBOI
A. GH. OLTEANU
CORNELIA STOICA
VLADIMIR GHEORGHIU
CONSTANTIN OTOBÂCU
ELENA BEREA-GÂGEANU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a IX-a

Scanned with OKEN Scanner

MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a IX-a

Autori:

cercet. șt. dr. MIRCEA ANGHELESCU
prof. dr. GHEORGHE LĂZĂRESCU
prof. gr. I NICOLAE I. NICOLAE
prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI
prof. dr. A. GH. OLTEANU
prof. gr.I CORNELIA STOICA
prof. gr. I VLADIMIR GHEORGHIU
prof. dr. CONSTANTIN OTOBĂCU
asist. univ. dr. ELENA BEREA-GĂGEANU

Capitolul *ORIGINEA ȘI DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE* a fost elaborat de acad. ION COTEANU.

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A. – BUCUREȘTI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Referenți:
acad. *Zoe Dumitrescu-Buşulenga;*
prof. univ. dr. *Dimitrie Păcurariu;*
prof. univ. dr. *Gheorghe Mihăilă;*
conf. univ. dr. *Simion Mioc;*
lector univ. dr. *Florin Manolescu;*
prof. dr. *Ion Negreț;*
prof. gr. I *Niculina Soră;*
prof. gr. I *Marieta Popescu;*
prof. gr. I *Mihai Mancaș;*
prof. gr. I *Mihai Gafencu;*
prof. gr. I *Liliana Leonte;*
profesori de limba şi literatura română din municipiul Bucureşti şi din judeţele: Alba, Bistriţa-Năsăud, Botoşani, Braşov, Cluj, Dolj, Neamţ, Sibiu şi Timiş.

ISBN 973-30-3117-8

Redactor: prof. *Elisabeta Oniță*
Tehnoredactor: *Elena Stan*
Coperta: *Aurel Bulacu*

I. ORIGINEA ŞI DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

1

Când a apărut limba română

Ca să hotărâm de când putem vorbi despre limba română, trebuie să ştim mai întâi că toate limbile câte au fost şi sunt pe lume s-au schimbat şi se schimbă fără întrerupere, dar foarte încet. Dacă urmărim atent modul în care vorbesc părinţii şi bunicii noştri, observăm că ei nu rostesc totul chiar ca noi şi că spun din când în când şi cuvinte pe care nu le ştim sau – chiar dacă le ştim – nu le întrebuinţăm. Deosebirile nu sunt de obicei prea mari. De aceea, îi pricepem, iar ei pricep ce le spunem noi. Bunicii şi străbunicii noştri au fost, la vremea lor, în aceeaşi situaţie ca cea în care ne aflăm noi astăzi. Numai că pe ei îi mirau alte rostiri şi alte cuvinte din vorbirea sau din scrierea părinţilor ori a bunicilor lor. Astfel, nu mai departe de acum 50 de ani, unii spuneau, de exemplu, *achizițiune, concluziune, deciziune*, în timp ce noi spunem *achiziție, concluzie, decizie*. Unii zic şi astăzi *a rămânea* sau *a zace*, iar alţii *a rămâne* şi *a zăcea*. La unii scriitori din secolul trecut şi la cei de la începutul secolului nostru, găsim scris *strade*, căci aşa şi pronunţau, dar noi spunem şi scriem astăzi *străzi*.

Întorcându-ne şi mai mult înspre trecut, ne întâmpină în scrierile noastre vechi forme care, deşi sunt româneşti, nu seamănă întru totul cu cele ştiute de noi. Una din ele este *feace*. Ea însemna în limba veche *făcú*.

Urmărind firul acestei întoarceri, ajungem la o perioadă foarte veche, când mai multe forme şi cuvinte şi mai vechi încep să semene cu cele din limba noastră. *Perioada aceasta se află nu mult după anul 600, adică puţin după secolul al VI-lea.*

Neavând scrieri în româneşte din acea vreme, de unde ştim ce cuvinte şi ce gramatică avea limba noastră atunci?

Acest lucru îl descoperim:

a) comparând cuvintele şi formele gramaticale cu aceleaşi cuvinte şi forme gramaticale din limbi cu care limba noastră seamănă mai mult;

b) comparând cuvintele şi formele gramaticale cu cele din limba română veche;

c) comparând apoi cuvintele şi formele gramaticale cu cele de astăzi şi cu cele vechi din graiurile şi din dialectele româneşti.

În tabloul următor, avem 30 de cuvinte româneşti faţă în faţă cu aceleaşi cuvinte din încă patru limbi care seamănă cu româna.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvinte românești vechi și uzuale comparate cu cele din italiană, spaniolă, portugheză și franceză

Nr. crt.	română	italiană	spaniolă	portugheză	franceză
1.	casă	casa	casa	casa	chez[1]
2.	cămașă	camicia	camisa	camisa	chemise[1]
3.	câmp	campo	campo	campo	champ[1]
4.	câine/câne	cane	–	cno[2]	chien[3]
5.	curte	corte	corte	corte	cour[4]
6.	deget	dito	dedo	dedo	doigt[5]
7.	dinte	dente	diente	dente	dent
8.	lână	lana	lana	lri[2]	laine[5]
9.	mână	mano	mano	mno[2]	main[5]
10.	munte	monte	monte	monte	mont
11.	om	uomo	hombre	homem	homme[8]
12.	pâine/pâne	pane	pan	pno	pain
13.	râu	rio	río	rio	–
14.	timp	tempo	tiempo	tempo	temps[7]
15.	cald	caldo	caldo[7]	caldo[7]	chaud[7]
16.	drept	diritto	derecho[6]	direito	droit[5]
17.	verde	verde	verde	verde	vert[7]
18.	negru	nero	negro	negro	noir[5]
19.	un(a)	uno	uno	um	un
20.	doi	due	dos	dois	deux
21.	trei	tre	tres	três	trois[5]
22.	avea – avere	avere	haber	haver	avoir[5]
23.	intra – intrare	entrare	entrar	entrar	entrer[7]
24.	lăuda – lăudare	lodare	loar	louvar	louer[7]
25.	muri – murire	morire	morir	morrer	mourir
26.	purta – purtare	portare	portar	portar	porter[7]
27.	râde – râdere	ridere	reír	rir	rire[8]
28.	scrie – scriere	scrivere	escribir	escrever	écrire[8]
29.	zice – zicere	dire	decir[6]	dizer	dire[8]
30.	bine	bene	bien	bem	bien[3]

Scanned with OKEN Scanner

Ca ele sunt încă multe altele. Se vede foarte ușor că româna, italiana, spaniola, portugheza, franceza au pornit toate la început de la aceleași forme latinești, și anume:

1. casă	de la	lat. casa
2. cămașă	„	lat. camisia
3. câmp	„	lat. campus
4. câine/câne	„	lat. canis
5. curte	„	lat. cohors
6. deget	„	lat. digitus
7. dinte	„	lat. dens
8. lână	„	lat. lana
9. mână	„	lat. manus
10. munte	„	lat. mons
11. om	„	lat. homo
12. pâine/pâne	„	lat. panis
13. râu	„	lat. rivus
14. timp	„	lat. tempus
15. cald	„	lat. çaldus
16. drept	„	lat. directus
17. negru	„	lat. niger
18. verde	„	lat. vir(i)dis
19. un(u)	„	lat. unus
20. doi	„	lat. duo
21. trei	„	lat. tres
22. avea-avere	„	lat. habere
23. intra-intrare	„	lat. intrare
24. lăuda-lăudare	„	lat. laudare
25. muri-murire	„	lat. moriri
26. purta-purtare	„	lat. portare
27. râde-râdere	„	lat. ridere
28. scrie-scriere	„	lat. scribere
29. zice-zicere	„	lat. dicere
30. bine	„	lat. bene

---

[1] *ch* din franceză se citește *ș*, iar *s* de la sfârșitul acestui cuvânt nu se aude;
cuvântul *chez (șé)* este în franceză o prepoziție, dar el vine din lat. *casa*, ca și *casa* din celelalte limbi și *casă* din românește;

[2] *ã* din portugheză se citește ca un *a* urmat de *n* și pronunțat pe nas;

[3] *e* din *chlén* se citește ca un *e* pronunțat pe nas, fără să se audă *n* de la sfârșitul acestui cuvânt;

[4] *ou* din franceză se citește *u*;

[5] *oi* din franceză se citește *oa* într-o singură silabă; *ai* se citește *e*, iar *e* de la sfârșit nu se aude; el nu se aude nici în *homme*, citește: *om*, nici în alte forme;

[6] *ch* din spaniolă se citește ca un *c(e)* sau *c(i)*, iar *ci* se citește ca un *și*;

[7] *temps* din franceză se citește ca un *tan* cu *a* pronunțat pe nas; *p* și *s* nu se aud; consoana de la sfârșit nu se aude nici în *chaud*, nici în *vert*, nici în *trois*, nici în *entrer, louer, porter; entrer* se pronunță *antré*, cu un *a* rostit pe nas; în spaniolă și portugheză *caldo* a devenit substantiv și înseamnă „supă”;

[8] la aceste cuvinte *e* de la sfârșit nu se aude.

Scanned with OKEN Scanner

Să vedem cum apăreau câteva dintre aceste cuvinte în limba română mai veche. Unele arătau altfel decât astăzi, de exemplu *câne, pâne, derept* „drept", *vearde* „verde". Ele semănau atunci mai bine cu formele lor de bază din latină. Astfel, lat. *canis* a devenit întâi *câne* și apoi *câine*, lat. *panis* a devenit *pâne* și apoi *pâine*, lat. *directus*, întâi *derept*, apoi *drept* sau, pe scurt:

lat. *canis* ⟶ *câne* ⟶ *câine*

lat. *panis* ⟶ *pâne* ⟶ *pâine*

lat. *directus* ⟶ *derept* ⟶ *drept*

Mai adesea, când vrem să arătăm ce a devenit un cuvânt, nu mai desenăm întreaga săgeată, ci numai vârful ei, adică:

lat. *canis* > *câne* > *câine*

lat. *directus* > *derept* > *drept*

ș.a.m.d.

Multe substantive nu s-au dezvoltat din forma de nominativ *(canis, cohors)*, ci din cea de acuzativ *(canem, cohortem)*. Aici le-am dat în forma de nominativ spre a fi mai ușor de găsit în dicționarele limbii latine. La verbe s-au păstrat mai multe forme. Când vrem să arătăm ce a devenit una din ele, punem tot semnul >, de exemplu:

lat. *portamus* > (noi) *purtăm*.

Să comparăm acum câteva dintre ce e 30 de cuvinte cu formele lor din graiuri. În unele părți ale țării, se zice și acum *câne, pâne* și auzim spunându-se și *(a) dzice* sau *(a) dzâșe* pentru *(a) zice*. Cum și în limba română mai veche întâlnim pe *dzice*, se vede că de la lat. *dicere* s-a trecut întâi la *(a) dzice*, apoi la *(a) zice*, iar, în unele graiuri, *dzice* a mers mai departe pe drumul lui și a devenit *dzâșe*.

Când comparăm formele de astăzi și înțelesurile lor cu cele din trecut sau invers, facem *istoria* lor. Istoria cuvintelor și a formelor se numește *metoda istorico-comparativă*.

Prin metoda istorico-comparativă descoperim în mod științific felul în care a apărut și a evoluat o limbă, deci și limba română.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

2.

Cum a devenit latina limbă română

Evoluția limbii nu se face la întâmplare, ci după anumite reguli.

Una din ele – de exemplu – cerea ca ori de câte ori în forma de bază din latină avem un *l* simplu între două vocale, pronunțat aspru, acest *l* să treacă la *r*, ca în:

lat. *filum* > *fir*, lat. *gula* > *gură*, lat. *palus* > *par*, lat. *solem* > *soare*

Dacă nu era simplu, ci dublu, și nu era pronunțat aspru, *l* nu trecea la *r*. Astfel, *ll* din *callis* s-a păstrat în cuvântul *cale*, ca și în cuvântul *oală*, care vine din *olla*, iar *l* din *filius* a trecut mai întâi la *l'* (*l* pronunțat moale), apoi la *i*, deci *filius* > *fil'iu* > *fiu*.

Altă regulă cerea ca orice *m, n, s* și *t* din forma de bază să dispară din rostire ori de câte ori se găsea la sfârșitul unui cuvânt sau al uneia dintre formele lui gramaticale. De aceea, *filum*, de exemplu, înainte de a deveni *fir*, s-a pronunțat *filu*, apoi *firu*, în două silabe, după aceea *firu*, într-o singură silabă. Dar, ca să se poată pronunța astfel, *u* a trebuit să fie foarte scurt. De aceea, se și scria odinioară *ŭ*. Deci:

filum > *filu* > *firŭ* > *fir*

Altă regulă cerea ca *b* între două vocale să cadă în trecerea treptată de la forma latină de bază la cea românească, de exemplu:

caballus > *caballu* > *calu* > *cal*
sebum > *sebu* > *seu*
tibi > *ție*

Un cuvânt ca *bubalus* a devenit întâi *buăr*, cum se găsește în scrierile vechi românești, apoi, *bour*, ca astăzi, căci *b* de la inițială se păstrează. Asupra unui cuvânt sau a unei forme acționează cu timpul mai multe reguli. În *bubalus*, de exemplu, ele sunt trei: căderea lui *s* de la sfârșit, căderea lui *b* dintre două vocale și trecerea lui *l* dintre două vocale la *r*. După aceea, altă regulă, dar mai nouă decât celelalte, a făcut ca *uă* din *buăr* să se pronunțe *ou*. Regulile de schimbare sunt și ele mai vechi ori mai noi. Unele se opresc după ce au modificat tot ce puteau să modifice. Astfel, după ce un *l* dintre două vocale a fost trecut la *r*, regula nemaiavând la ce să se aplice a fost uitată. După o vreme oarecare, au putut deci să pătrundă în română cuvinte din alte limbi cu *l* între două vocale. Prin urmare, la *bour*, întâi a căzut consoana de la sfârșit, după aceea a căzut *b* dintre cele două vocale și s-a schimbat *-l-* în *-r-*. Nici *-b-* n-a căzut însă de la o zi la alta. El a fost slăbit mai întâi, pronunțându-se ca un fel de *v*. *Caballus* a trecut în italiană la *cavallo*, în portugheză

la *cavalo*, iar în franceză la *cheval*, ceea ce înseamnă că, în aceste limbi, *b* nu a căzut, ci a fost slăbit în *v*. Se poate foarte bine ca într-o vreme să fi avut și româna o formă cum ar fi *cavalu*, dar ca nu s-a păstrat. Faptul că un *b* poate să slăbească pronunțându-se *v* nu trebuie să ne mire prea mult, pentru că se întâmplă și astăzi. Cei care rostesc greșit *să aivă* în loc de *să aibă* fac același lucru ca și cei care altădată rosteau *v* în loc de *b!*

Dacă privim cu atenție cuvintele latinești care s-au transformat devenind românești, observăm că multe au rămas în aceleași clase sau grupări gramaticale ca și în latină. Un foarte bun exemplu este lat. *caput*. El era la plural *capita*. În română, avem *cap-capete*. Alt exemplu: *caballus* era la plural *caballi*, în română *cal* are pluralul *cai*, după ce odinioară fusese desigur *cali* cu *l* moale.

Nu numai substantivele sunt o dovadă că grupările gramaticale cele mai active din latină s-au păstrat, căci și substantivele din grupări mai rare au trecut la cele active. La fel s-a întâmplat cu adjectivele, cu pronumele, cu foarte multe adverbe și chiar cu articolul, care s-a născut din pronumele *ille, illa, illud*, cu sensul de „acela", aceea".

Verbul avea în latină patru clase (conjugări). Tot atâtea are la bază și în limba română, de exemplu: *laudo, -are* „a lăuda, lăudare", ca tip pentru prima conjugare; *video, -ere* „a vedea, vedere", ca tip pentru conjugarea a doua; *dico, -ere* „a zice, zicere", pentru a treia și *audio, -ire* „a auzi, auzire", pentru a patra.

Toate formele astfel grupate și îmbinarea lor în propoziții poartă numele de *structură gramaticală*. Comparând structura gramaticală a limbii române cu cea a limbii latine, rezultă că structura gramaticală a limbii române se explică punct cu punct prin dezvoltare din cea latină.

Scanned with OKEN Scanner

De ce vorbim o limbă de origine latină

Am arătat mai înainte că limba noastră s-a dezvoltat din latină.

Limba latină nu se pronunța chiar așa cum era scrisă, după cum nici româna nu se pronunță când vorbim fără să citim din carte chiar așa cum este scrisă. Astfel, zicem adesea *poa' să ploaă*, dar scriem *poate să plouă*, zicem *tot omu*, dar scriem *tot omul* și multe altele ca acestea. Felul obișnuit de a rosti cuvintele, propozițiile și frazele când vorbim între noi se numește limbă vorbită, iar, când limba este vorbită de oameni fără multă învățătură, spunem că este limbă populară sau vorbită popular.

La fel stăteau lucrurile și în limba latină. În vorbirea de toate zilele, se spunea, de exemplu, *filu*, în loc de *filum*, sau *palu*, în loc de *palus*, dar cei mai învățați scriau *filum* sau *palus*, și tot astfel cei care rosteau *cavallu*, dacă știau carte, scriau *caballus*.

Limba română provine din latina populară vorbită, nu din cea scrisă. Latina populară vorbită a fost numită și *latina vulgară*, pentru că în latinește *vulgaris* însemna „popular".

Acest aspect al latinei stă și la baza celorlalte limbi înrudite cu româna, care formează împreună *familia limbilor romanice*. Limbile romanice sunt astăzi 9: româna, italiana, sarda, spaniola, portugheza, catalana, occitana sau provensala, romanșa sau retoromana și franceza. A mai existat una, a zecea, dalmata, dar, în secolul al XIX-lea, ea a încetat de a se mai folosi.

*

Poporul român este urmașul geto-dacilor. Datorită împrejurărilor istorice, geto-dacii au fost nevoiți să se amestece, începând din anul 106, cu coloniști romani, aduși în Dacia după al doilea război cu Imperiul Roman.

Triburile geto-dacilor, care locuiau pe o suprafață mai întinsă decât teritoriul de astăzi al României, s-au unit în două rânduri. Prima dată și-au ales conducător pe Burebista, iar a doua oară, pe Decebal. Nici Burebista, nici Decebal nu au avut legături de bună vecinătate cu Imperiul Roman. Ele s-au înrăutățit mult în timpul lui Decebal și au dus la două războaie, ultimul fiind cel terminat în anul 106, când împărat al romanilor era Traian.

Armata romană a ocupat o mare parte din Dacia, care a fost transformată în provincie a Imperiului. Au fost instalate apoi aici legiuni de soldați și s-au așezat în Dacia negustori, meseriași, agricultori etc. din diverse părți ale Imperiului Roman. Ei au adus în Dacia felul de viață al romanilor, civilizația și cultura acestora. Fiind țară bogată, Dacia a prosperat. Pentru romani ea era într-o vreme „Dacia cea fericită", *Dacia felix*, cum i s-a spus în latinește.

Geto-dacii s-au deprins încetul cu încetul cu instituțiile, cu civilizația și cultura romană, împletindu-le cu civilizația și cultura lor proprie. Pe măsură ce trecea timpul,

Scanned with OKEN Scanner

învățau și latinește. Acest proces de deprindere cu civilizația, cultura și limba Imperiului Roman se numește *romanizare*. El s-a petrecut nu numai în Dacia, ci și în Spania, în Portugalia, în Franța și în alte teritorii cucerite de romani. Și iberii, strămoșii spaniolilor și ai portughezilor, s-au romanizat, dar cu mult înainte de geto-daci, ca și galii, strămoșii francezilor. Peste tot, învățarea limbii latine a durat în jur de 100–150 de ani, așa cum se știe foarte bine pentru iberi și gali. Cu toate că pentru geto-daci nu avem mărturii atât de limpezi ca pentru ceilalți, nu sunt motive temeinice să credem că ei ar fi făcut excepție. Peste 2 600 de inscripții scrise în latinește și descoperite pe teritoriul țării noastre arată limpede că și aici romanizarea a mers repede.

Toate neamurile care s-au deprins să vorbească latina populară au făcut-o treptat. Mai întâi învățau latinește numai cei care aveau mai mare nevoie să se înțeleagă cu administrația romană, cu ofițerii sau soldații romani, cu negustorii, cu antreprenorii de lucrări publice (drumuri, lucrări pentru exploatarea minelor de aur și de sare, edificii pentru băile publice, teatre în aer liber și alte construcții). Apoi, pe măsură ce munceau alături de romani, învățau latinește din ce în ce mai mulți.

O bună bucată de vreme s-au folosit două limbi, geto-daca și latina. Vorbindu-le pe amândouă, populația din Dacia introducea, de cele mai multe ori fără ca măcar să-și dea seama, cuvinte dintr-o limbă în cealaltă, dar nu o vorbă geto-dacă și una în latină, iar o vorbă geto-dacă și iar una în latină, căci așa nu s-ar mai fi înțeles deloc. Cum armata, administrația și școala se făceau în latinește, era firesc să pătrundă cuvinte geto-dace în latină, și nu invers.

Pe de altă parte, romanii din Dacia cunoșteau și ei cuvinte geto-dace. Cei din administrație nu puteau să știe numele geto-dace ale marilor ape ale țării decât dacă le auziseră de la autohtoni, zicându-le într-o formă din care avem astăzi: *Argeș, Buzău, Cerna, Criș, Dunăre, Jiu, Mureș, Olt, Prut, Siret, Timiș, Tisa.*

Erau însă și cuvinte geto-dace curente care pătrunseseră în limba vorbită. Cele mai cunoscute astăzi sunt *abur, brad, barză; brusture, cătun, gălbează, gușă, mazăre, mânz, moș, țap, vatră, viezure* și încă vreo 100, ceva mai rar întrebuințate.

În decurs de 2–3 generații, geto-dacii au vorbit din ce în ce mai des limba latină populară. Ca să se arate acest lucru, se întrebuințează în știința de la noi termenul *daco-roman*, iar vorbirii românești din Dacia i se spune *dacoromână*, când se subliniază că numai despre ea este vorba. Se face astfel și deosebirea față de vorbirea românească din sudul Dunării, unde romanizarea a fost mai veche. Acesteia i se spune *aromână*, fiindcă vorbitorii își spun ei înșiși *aromâni* (în graiul lor: *armâni*).

După anul 271, armata și administrația romană au părăsit Dacia. Împărații de atunci au socotit că e mai bine să apere imperiul de pe malurile Dunării. Ei au lăsat populația daco-romană fără apărare în fața migrațiunii vandalilor, vizigoților și gepizilor, care au și încălcat Dacia, punându-și taberele aici ca să fie mai aproape de Imperiul Roman, în care voiau să pătrundă. După ei au venit avarii, mongoli înrudiți de departe cu tătarii. Aceste neamuri erau nomade. Ele se luptau adesea unele cu altele, împingându-se spre Constantinopol sau spre Roma, și nu veniseră în Dacia cu gândul să rămână aici. Populația daco-romană, nemaiavând armată permanentă, nu putea să-i alunge. Ea trebuia să găsească o cale de a supraviețui ca daco-romani. După câte ne dăm seama astăzi, fiindcă documente scrise nu avem, unii daco-romani s-au retras în locuri mai ferite, în depresiunile munților Carpați, unde invadatorii nu ajungeau prea ușor. Aici făceau agricultură și păstorit. Locurilor acestora ei le spuneau *țări*. De aceea, până astăzi, multe din podișurile și depresiunile amintite sunt numite *Țara Oltului, Țara Bârsei, Țara*

Scanned with OKEN Scanner

Loviștei; Țara Oașului, Țara Maramureșului, Țara Vrancei etc. Așa se explică și de ce, când au fost întemeiate primele state feudale românești, li s-a zis: *Țara Românească, Țara Moldovei*. Cuvântul *țară* este lat. *terra*, modificat după regulile de evoluție. În latinește, el însemna „țărână, pământ".

Încă din această vreme a început să însemne însă și „patrie", ca și astăzi, când *țara mea* înseamnă *patria mea*. Numind *țări* regiunile în care trăia, populația avea în minte atât înțelesul de „pământ" al cuvântului, cât și pe acela de „patrie", pentru ea patria fiind și locul în care cultiva pământul.

Afară de cei care se aflau în *țări*, mulți daco-romani rămaseseră în așezările lor dinainte, dar despre felul lor de viață în timpul primelor migrațiuni nu știm prea mult. Ei se aflau însă pe tot teritoriul Daciei, fiindcă altminteri nu s-ar fi menținut numele marilor râuri. Numai cei care locuiau pe malurile sau în apropierea lor puteau să știe că din moși-strămoși acest râu se cheamă *Argeș*, acesta *Olt*, acesta *Siret* ș.a.m.d.

După avari, prin Dacia au trecut hunii, care și-au fixat cartierul general în Panonia. După ei, au venit mai multe valuri de slavi, întâi aliați cu avarii, apoi singuri.

Slavii sunt pomeniți în Dacia pentru prima dată în secolul al VI-lea. Și ei, ca și ceilalți, voiau să cucerească Imperiul Roman din dreapta Dunării și să se așeze definitiv în el.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

4

Limba română până în secolul al XV-lea–al XVI-lea

Pătrunderea slavilor în Dacia și în sudul Dunării a produs mari schimbări în această parte a Europei. Venind rânduri-rânduri, în valuri mari, slavii nu au putut fi împiedicați să se așeze statornic în sudul Dunării. Ei au format chiar în interiorul Imperiului Roman de Răsărit, pe teritoriul Bulgariei de astăzi, primul lor stat, statul slavo-bulgar. Între timp, și alți slavi s-au organizat în regiuni unde erau lăsați să se așeze chiar de Imperiul Roman de Răsărit.

Slavii-bulgari au fost creștinați în secolul al IX-lea. Preoții lor, recunoscuți și încurajați de Bizanț, capitala Imperiului Roman de Răsărit, au început să facă propagandă pentru creștinism și printre ceilalți slavi, să întemeieze mănăstiri și biserici și să traducă din limba greacă principalele cărți ale cultului creștin. Ei au ajuns și la românii și slavii din Dacia. Românii erau însă creștini de mult mai multă vreme, poate chiar dinainte de declararea creștinismului ca religie oficială a Imperiului Roman. Așa se și explică de ce cuvintele de bază din terminologia religioasă sunt de origine latină (*biserică, creștin, preot* și altele). Creștinismul a devenit religie de stat în Imperiul Roman în secolul al IV-lea, sub împăratul Constantin cel Mare, al cărui nume a fost dat Bizanțului, capitala Imperiului Roman de Răsărit fiind numită de atunci și Constantinopol. Împărații romani au făcut din creștinism religia oficială de stat pentru că le folosea și în lupta împotriva invadatorilor, care treceau adesea la creștinism.

Pe când bulgarii își organizau un stat în sudul Dunării și se creștinau, în Dacia au pătruns în secolul al IX-lea maghiarii. După ce au trecut prin nordul Moldovei, ei s-au așezat în Panonia, desființând cultura și civilizația romană de acolo. În Panonia au și fost creștinați, dar nu de Bizanț, ci de Roma. Din Panonia au intrat în Transilvania, unde au fost întâmpinați de români, care aveau aici mici voievodate. Între ei și români, în ale căror voievodate se aflau și slavi, au început lupte. Maghiarii au învins voievodatele românești și și-au întins, în secolele al X-lea și al XI-lea, stăpânirea în Transilvania.

Apariția statului bulgar și creștinarea lui, apariția statului maghiar creștin și pătrunderea maghiarilor în Transilvania au avut urmări foarte importante pentru istoria românilor și a limbii lor.

În secolele al IX-lea și al X-lea luau ființă primele voievodate românești. Ele se bizuiau și pe religie, care era o pârghie a puterii în statul feudal. Instituția bisericii trebuia deci bine organizată. Ea a luat modelul bizantin, prin preoții și călugării bulgari. Din această cauză, primele cărți care au pătruns în voievodatele românești erau scrise în vechea slavă bisericească, numită și slavonă. Preoții trebuiau s-o citească, iar, ca s-o citească, să știe alfabetul chirilic. Cei mai învățați dintre ei, în primul rând mitropolitii, erau sfătuitori ai domnilor, alături de alți boieri. Alții învățau scrisul și cititul pe copiii care puteau și doreau să învețe, deprinzându-i, bineînțeles, cu alfabetul chirilic. Așa a fost

introdus prin secolul al XII-lea sau al XIII-lea acest alfabet în cancelaria domnească şi s-a ajuns mai târziu la curiozitatea ca o limbă de origine latină, limba română, în loc să fie scrisă cu litere latineşti, să fie scrisă cu slove chirilice. Dar slovele nu schimbă specificul limbii, căci ele sunt numai semne scrise. Un cuvânt latinesc, să zicem *cal*, tot latinesc rămânea, chiar dacă se scria *kal*, cu slove chirilice.

Datorită legăturilor cu slavii, nu numai prin scrierile religioase, ci şi în viaţa de toate zilele, în limba română au intrat multe cuvinte slave. Unele s-au păstrat, altele nu. Dintre cele păstrate, iată câteva: *babă, cleşte, cocoş, crâng, deal, a dobândi, gât, gol, hrană, hrean, a iubi, lene, mândru, muncă, noroc, obraz, a (se) pocăi, popă, pestriţ, prieten, rană, slobod, soroc, sfânt, a trăi, ţintă, undiţă, vorbă, voinic, a zări* etc. Şi unele nume de locuri au fost date de dacoromâni cu cuvinte slave, de exemplu *Bistriţa*.

Pe de altă parte, datorită contactelor cu maghiarii, şi din limba acestora au fost împrumutate cuvinte, cum sunt: *chip, fel, gând, meşteşug, neam, oraş* şi altele.

Nici influenţa slavă, nici cea maghiară nu au schimbat însă caracteristicile profunde ale limbii române, care nu a făcut decât să se îmbogăţească în cuvinte. Împrumuturile dintr-o limbă în alta sunt ceva foarte obişnuit. Romanii au luat nenumărate cuvinte din greacă, mai târziu spaniolii au luat de la arabi, francezii de la germani, germanii de la francezi, englezii de la francezi, italienii de la spanioli şi de la francezi, aceştia de la italieni, turcii de la persani, arabii de la turci, ruşii de la danezi, danezii de la englezi ş.a.m.d., încât se poate spune că în evoluţia lor normală limbile nu pot să nu împrumute una de la alta.

Scanned with OKEN Scanner

5

Începuturile scrierii în românește

Primul document cunoscut scris în românește este o scurtă scrisoare din anul 1521, *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*. În ea se comunică primarului Brașovului că turcii făceau pregătiri militare cu corăbiile lor de pe Dunăre, ca să atace, probabil, Transilvania prin Banat.

De scris, se scrisese, desigur, și înainte, dar textele nu s-au păstrat.

După 1521 avem multe scrisori, acte de vânzare și de cumpărare, mărturii în fața judecății, testamente, foi de zestre, însemnări etc., iar după 1540, și cărți tipărite, cele mai multe la Brașov. Ele sunt traduceri religioase din slavonă (evangheliare, liturghiere, cazanii, psaltiri). Primele au fost traduse în Maramureș, unde li s-au găsit manuscrisele. De aici au ajuns la diaconul Coresi, un vestit tipograf, care, sprijinit de brașoveni, le-a tipărit în decurs de mai mulți ani. La Orăștie s-a tipărit în 1581–1582 prima parte din Vechiul Testament, într-o frumoasă traducere făcută de mai mulți preoți.

Cărți religioase s-au publicat mereu după secolul al XVI-lea. Până către începutul secolului al XVIII-lea, numai astfel de cărți se tipăreau, fiindcă tipăritul era foarte scump, iar tipografiile aparțineau bisericii. De aceea, cu toate că erau și cărți de legende și chiar romane populare traduse, iar după anul 1600 se scriu direct în limba română și cronici despre istoria românilor, ele nu se tipăreau, se copiau de mână și circulau în mai multe copii. Cartea, atât cea scrisă de mână, cât și cea tipărită, costa enorm; pentru una, de exemplu, s-a plătit pe atunci prețul unei perechi de boi.

Apariția tipăriturilor în limba română a avut urmări foarte însemnate. Ele au fost socotite de mare preț prin toate ținuturile în care trăiau românii. Citindu-le sau ascultându-le, românii au văzut că vorbesc toți aceeași limbă, deși unii se aflau împrăștiați sub stăpâniri străine. Cartea tipărită era totodată model pentru cei care începeau și ei să scrie. Ea întărea, așadar, sentimentul unității poporului.

Și de aici înainte limba română a primit cuvinte din alte limbi. În vorbirea și în scrisul celor din Muntenia și din Moldova au intrat în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea multe cuvinte turcești, datorită împrejurărilor istorice cunoscute. *Aba, alai, cișmea, ciulama, ciubuc, dușman, halva, mahala, șarma, tarla,* de exemplu, sunt din turcă. Altele vin din neogreacă. Așa sunt: *aghiuță, cărămidă, a lipsi, a pedepsi, prosop, sardea, tipsie* etc.

Prin tinerii revoluționari, ca și prin alții, care cunoșteau Franța și cultura ei, au intrat, în secolul al XIX-lea și după aceea, multe cuvinte din franceză. Iată numai câteva: *avantaj, bancnotă, cordon, a defini, a determina, element, fruct, geniu, livrea, a negocia, creion, pleură, redresa, stil, torace, tuberculoză, uzurpa, vanitate, zebră* etc.

În Transilvania și în Banat s-au împrumutat cuvinte mai ales din germană, între altele fiindcă aceste provincii au fost într-o vreme înglobate în Imperiul Austro-Ungar, iar prin învățații din Școala Ardeleană s-au luat cuvinte din latina scrisă.

Dar, după cum influențele mai vechi n-au schimbat caracteristicile limbii române, nici acestea mai noi nu le-au schimbat, ci au îmbogățit-o paralel cu o îmbogățire pe care româna o realiza prin mijloacele ei proprii, formând mereu, prin derivare și compunere, cuvinte noi din cele existente.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

6

Limba literară, limba populară – graiurile ei – și limba literaturii artistice

După apariția primelor tipărituri, cultura românească s-a dezvoltat din ce în ce mai puternic. Cu timpul a apărut un anumit mod de a vorbi și de a scrie despre problemele de stat, despre viața în societate, despre filozofie și știință. Acestui mod de a exprima ideile culturii și ale științei îi spunem *limbă literară.*

Limba literară se deosebește de limba sau vorbirea populară prin aceea că nu îngăduie folosirea unor rostiri sau forme locale ca *pă*, în loc de *pe, dă*, în locul lui *de, ghine* sau *bini*, în loc de *bine, o spus* sau *a zisără*, în loc de *a spus* și de *au zis* etc. Ea nu îngăduie nici întrebuințarea unor cuvinte cu răspândire regională, ca *oghial* „plapumă", *prostire* „cearșaf", *batăr* „măcar" și altele ca acestea, nici a unor expresii familiare sau de mahala, ca *a feștelit iacaua, gagiu, mișto* etc.

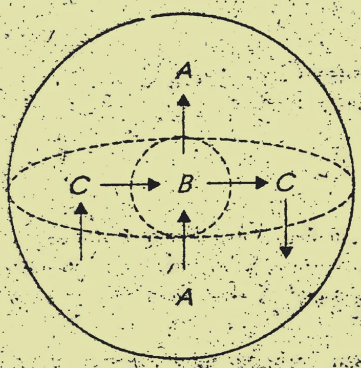
Vorbirea sau limba populară este mai întotdeauna plină de rostiri, de forme și de cuvinte cu aspect *regional* de grai oltenesc, muntenesc, bănățenesc, maramureșenesc, moldovenesc. În unele părți din țară auzim *chept, chiatră* ori *chișior*, în loc de *piept, piatră, picior*, iar în altele *ghinte* sau *frunche*, în loc de *dinte* și de *frunte*. Acolo unde se zice *chiatră*, se zice și *chiper* „piper", și *chersică* „piersică", și orice cuvânt care începe cu *pi* sau are în el un *pi* (câteodată și *pe*) se pronunță cu *chi*. Prin urmare, *chi* din acele graiuri este *pi* în altele. Același lucru se poate spune și despre celelalte pronunțări, după sunetele care sunt rostite altfel. Deosebirile sunt numai de pronunțare și de vocabular. Gramatica este însă peste tot aceeași.

Pe lângă forma literară și forma populară regională, limba română națională mai este și *limbă a literaturii artistice.*

În literatura artistică, baza este limba literară ca limbă a culturii. Literatura artistică nu se scrie în graiurile locale. În graiurile locale există literatură populară sau folclorică, dar aceasta se ține minte. Numai când o culeg cercetătorii de la oameni ea se scrie, dar atunci este scrisă chiar așa cum a fost auzită. Spre deosebire de limba literară, limba literaturii artistice poate să întrebuințeze orice forme, orice cuvinte și orice expresii, atât din limba populară, cât și din graiuri. Singura condiție este ca aceste forme, cuvinte sau expresii să se încadreze cum se cuvine în operă și să fie folosite cu măsură, numai atât cât trebuie ca să se vadă, de exemplu, că un personaj vorbește de obicei în graiul său, că altul vorbește ca la mahala etc. Introducerea acestor particularități depinde de arta scriitorului.

M. Sadoveanu, de exemplu, are puține forme și cuvinte moldovenești în opera lui, dar atât ajunge ca să simțim că întâmplările se petrec în Moldova. Tot astfel se procedează și când scriitorii pun în operele lor cuvinte și expresii vechi, arhaice.

Prin urmare, limba literaturii artistice utilizează toate posibilitățile limbii cu scopul de a sugera ceea ce dorește scriitorul. Limba literară folosită în literatură devine astfel artă.



Limba română ca limbă națională

A = Limba populară și graiurile ei

B = Limba literară

C = Limba literaturii artistice

Scanned with OKEN Scanner

1

Dezvoltarea limbii române în ansamblul culturii naționale

În măsura în care cultura și civilizația evoluează și se îmbogățesc cu idei și cu opere spirituale și materiale noi, în aceeași măsură se schimbă și modul de a vorbi sau a scrie despre aceste lucruri, adică limba. E ușor de înțeles de ce, de îndată ce ne gândim la faptul că invențiile, teoriile, descoperirile geografice, ieșirea omului în cosmos, marile succese ale matematicii, fizicii, biologiei, chimiei, informaticii și altor științe trebuie numite. Într-o formă sau alta, ele se oglindesc în limbă, căci le comunicăm unii altora, le învățăm, le studiem. Paralel cu dezvoltarea științelor, prin care mintea omenească pătrunde mai adânc în cunoașterea vieții și a lumii înconjurătoare, se transformă și artele. Creatorii de literatură, de muzică, pictorii, sculptorii, arhitecții și alți artiști își reprezintă și își imaginează lumea în funcție de cultura și civilizația epocii în care trăiesc, chiar dacă tratează un subiect din vremuri mai vechi.

Literatura este o artă, arta cuvântului. Ea trebuie să spună ceva despre lume în așa fel, încât să ne atragă prin însuși felul în care o spune. Literatura folosește în acest scop tot ce generațiile de oameni de cultură, artiști și savanți, au adus nou în limba națională. Ea prelucrează datele acestea din punctul de vedere al exprimării lor artistice. Toți scriitorii români s-au străduit s-o facă, fiecare după puteri și după talent. Poeții, prozatorii și dramaturgii care au reușit cel mai bine sunt cei care au creat opere de sinteză, adică au îmbinat frumusețile de exprimare obținute de înaintași cu ceea ce era în limba română a vremii lor, le-au legat într-o unitate nouă, dându-le o formă personală. Când sunt citiți cu atenție, marii creatori de opere literare apar atât ca urmași ai tradiției, cât și ca înnoitori. Trebuie numai să știm să-i citim, să nu uităm *când* au scris și *cum* era atunci limba română. Numai așa vom înțelege de ce I. Budai-Deleanu, poeții Văcărești, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova și alții au scris cum au scris. Când îi comparăm cu Vasile Alecsandri, de exemplu, și observăm că acesta a adus în poezia românească foarte multe noutăți de exprimare artistică, ținem seama de momentul creației lui, de faptul că și el a sintetizat exprimarea poetică dinainte și a înnoit-o pornind de la ea, dar că el s-a întemeiat și pe o înțelegere nouă a limbii poeziei populare. Alegând din această poezie partea cea mai frumoasă, Vasile Alecsandri a făcut din ea un element component al sintezei sale și, în felul acesta, a adus o înnoire de mare preț în poezia românească. El i-a dat o putere nouă, ieșită din folclor, la care se opriseră, dar cu mai puțin succes, și unii din înaintașii săi. La fel trebuie să facem și când comparăm pe Vasile Alecsandri cu Mihai Eminescu. Mihai Eminescu a îmbinat expresia din folclor nu numai cu cea din poezia din vremea sa, ci și cu o înțelegere filozofică mai adâncă a lumii. De aceea, poezii ca *Mai am un singur dor* sau *Ce te legeni...* nu trebuie privite doar ca forme influențate de poezia populară, pentru că ele și altele ca ele conțin idei și imagini noi spuse într-o formă voit asemănătoare cu cea din poezia populară. În același timp, Mihai Eminescu, dezvoltând

Scanned with OKEN Scanner

părțile cele mai reușite ale poeziei dinaintea sa, a găsit și a transmis urmașilor soluții noi de scriere poetică. Multe s-au păstrat în esență și în poezia de astăzi.

Pe același fir de sinteză mereu înnoită se află și opera lui G. Coșbuc, apoi a lui Tudor Arghezi, a lui Ion Barbu sau a lui Nichita Stănescu și, firește, a multor poeți contemporani.

În proză, de asemenea, exprimarea a fost mereu modernizată, s-a utilizat în ea tot ce limba română a cuprins în sine din evoluția culturii și civilizației, de la cronicari, de la Antim Ivireanul sau D. Cantemir, dè la C. Negruzzi și N. Filimon până la proza lui M. Sadoveanu, a lui L. Rebreanu și la cea din zilele noastre.

Dezvoltarea în modul arătat a literaturii ca artă, dezvoltarea științelor prin ce au adus ele mai bun în formularea ideilor și sentimentelor noastre o putem numi *cultivarea* limbii naționale pe treapta cea mai înaltă a culturii și civilizației. La baza ei stau cercetarea și valorificarea vocabularului, a fiecărui cuvânt, a fiecărui termen științific sau tehnic nou, strădania celui care scrie sau exprimă idei prin viu grai de a pătrunde în înțelesul adânc al cuvintelor. La baza ei stă totodată și pătrunderea în secretele gramaticii, în folosirea marilor posibilități de a spune cât mai aproape de intențiile noastre ce știm și ce gândim. Nu e de ajuns să se învețe regulile gramaticii. Acesta e doar unul din primii pași. Regulile trebuie să fie atât de bine cunoscute, încât să acționeze de la sine, fără să le mai numim. Ele trebuie să fie deprinse ca mersul, ca alergatul și ca orice gest pe care-l facem ca ceva de la sine înțeles. Regulile gramaticale, ortografia, dicțiunea clară împing înainte exprimarea ideilor și sentimentelor noastre, dar numai dacă și numai atunci când au fost perfect deprinse.

Nu există idee, nu există obiect ori fenomen din cultura și civilizația de astăzi a lumii care să nu se poată exprima românește. Uneori e nevoie de un efort mai mare ori mai mic, după împrejurări, ca să ajungem la forma cea mai clară, mai precisă ori la una într-adevăr artistică. Așa a fost totdeauna pentru cei ce nu s-au mulțumit să repete cu aceleași vorbe și în aceeași formă ce au auzit de la alții, ci au vrut să treacă totul prin mintea lor. Aceștia au îmbogățit și au perfecționat limba română de la începuturile ei până astăzi și tot aceștia o vor face și de aici înainte.

Limba noastră națională este rezultatul unei evoluții de mai bine de 1 300 de ani. Prin ea s-au dezvoltat gândirea și simțirea sutelor de generații care au trăit, au visat și au creat națiunea română. Prin ea s-au exprimat toate marile idei ale națiunii, prin ea s-au transmis experiența de viață, literatura populară, cultura. Respectându-ne limba, ne respectăm națiunea, suferințele, străduințele și succesele ei. Trebuie deci s-o cultivăm.

A o cultiva înseamnă a o cunoaște bine, a ști cât mai multe despre ea, a învăța cât mai multe cuvinte cu înțelesul lor și a vedea când și unde e mai potrivit să le întrebuințăm.

A o cultiva înseamnă a-i cunoaște bine graiurile și a le prețui, căci sunt părți ale limbii noastre, și unitatea ei nu împiedică varietatea.

A o cultiva înseamnă a ști când și unde avem dreptul să vorbim popular, când și unde avem datoria să vorbim și să scriem literar și, lucrul cel mai greu dintre toate, când și unde putem încerca să scriem ca prozatorii și poeții. Dacă nu reușim, mai bine e să vorbim simplu și să scriem corect și limpede. Nu e atât de ușor cum pare, dar acesta este cel mai frumos omagiu pe care-l putem aduce limbii naționale. El stă în puterea fiecăruia dintre noi. Nu toată lumea ajunge să fie poet sau prozator, dar, cu atenție și grijă, oricine ajunge să spună și să scrie bine, precis și clar ce are de spus.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Arătați ce se înțelege prin *evoluția (dezvoltarea)* limbii române și dați exemple care să ilustreze această evoluție.

2. Dați exemplele cele mai edificatoare din care să se vadă că limba română este o limbă romanică.

3. Ce se înțelege prin: a) limba națională; b) limba populară; c) limba literară; d) limba literaturii artistice?

4. Interpretați părerile despre limbă din textele de mai jos:

„Limba unui popor se confundă și se identifică cu naționalitatea lui, cu memoria părinților, cu leagănul, cu mama, de unde ea se și numește *limbă maternă*, expresiune sublimă, născută în Italia din veacul de mijloc și pe care de la gintea latină au împrumutat-o apoi germanii."

(B.P. Hasdeu)

„Nu noi suntem stăpânii limbei, ci limba e stăpâna noastră... este însăși floarea sufletului etnic al românimii."

„Limba și legile ei dezvoltă cugetarea."

„Limba noastră e singura în Europa care se vorbește în același chip în toate părțile locuite de români."

(M. Eminescu)

„Nu avem să ne facem limba, ci să ne-o iubim și să cinstim pe cei ce ni-au plăsmuit-o atât de frumoasă și de înțeleaptă, cum o avem."

(I. Slavici)

„Limba de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului."

„Limba este întâiul mare poem al unui popor."

„Limba poetică nu întrebuințează cuvintele numai pentru darul lor expresiv conceptual, ci pentru unele virtuți latente ale lor, pe care tocmai poetul știe să le actualizeze."

(L. Blaga)

5. Arătați cum înțelegeți să contribuiți la cultivarea limbii noastre naționale.

Scanned with OKEN Scanner

II. NOȚIUNI DE TEORIE A LITERATURII

DESPRE LITERATURĂ

ARTA ȘI ȘTIINȚA CA MODALITĂȚI DE CUNOAȘTERE A REALITĂȚII

OPERA ARTISTICĂ ȘI LUCRAREA ȘTIINȚIFICĂ

Arta ne ajută să simțim și să cunoaștem realitatea într-un mod specific: să ne închipuim locuri îndepărtate sau timpuri trecute, să anticipăm viitorul, dar și să privim sub o lumină nouă locuri care ni se păreau familiare, să descoperim aspecte noi ale unor realități pe care le credeam pe deplin cunoscute, să pătrundem mai adânc în cunoașterea oamenilor. Literatura istorică, opera lui M. Sadoveanu, de exemplu, ne transpune înapoi în timp, ne face să trăim intens suferințele și bucuriile înaintașilor noștri, dragostea lor de țară, neînfricarea lor în lupta pentru libertate. Literatura de călătorii ne face să vedem meleaguri de pe alte continente, să-i însoțim pe îndrăzneții exploratori în jungla neumblată, pe crestele înzăpezite ale munților, sub soarele torid al deșerturilor sau în adâncul oceanelor. Literatura științifico-fantastică ne propune să ne imaginăm viitorul și să ne pregătim să muncim în așa fel, încât să-l facem cât mai frumos.

Deci arta, așadar și literatura, are o funcție de cunoaștere a realității.

Care este însă diferența dintre cunoașterea științifică și cunoașterea artistică?

În timp ce omul de știință descrie cauzele și legile fundamentale ale fenomenelor realității cu obiectivitate, prin intermediul generalităților, al formulelor exacte și al termenilor abstracți, implicându-se mai puțin din punct de vedere afectiv în realitatea prezentată, artistul construiește imaginea sa (subiectivă) asupra realității prin intermediul unor situații concrete, adresându-se nu numai intelectului, ci și sentimentelor celui care îi recepteză opera și participând el însuși afectiv la cele prezentate. Știința se bazează pe **demonstrații riguroase,** verificate în practică, arta **evocă imaginativ,** antrenând în cunoaștere sentimente.

Rețineți:

Cunoașterea științifică	Cunoașterea artistică
- obiectivă - general - formule exacte termeni abstracți se adresează intelectului în primul rând	subiectivă particular imagini artistice situații concrete se adresează imaginației, sentimentelor și intelectului

Scanned with OKEN Scanner

Gradul în care apare fiecare dintre aceste elemente diferă de la un artist la altul. Întrucât toți creatorii pornesc de la realitate, nici unul nu este exclusiv subiectiv, raportul dintre obiectivitate și subiectivitate variind în funcție de structură psihică și de concepția despre artă a fiecăruia.

Să comparăm un text științific cu un text literar având același subiect: descrierea Bărăganului.

„*Bărăganul*, care apare ca cea mai tipică câmpie, cu foarte puține variații de relief, ce constau din văi rare, crovuri și dune, este considerat unul din ținuturile cu mare valoare economică agricolă. Vegetația naturală este reprezentată prin o serie de elemente pontice: pelinița (Artemisia austriaca), firuța cu bulbi (Poa bulbosa), piful gros (Cynodon dactylon), părușca (Festuca vallesiaca), colilia (Stipa Lessingiana) și alte specii, acestea dominând mai ales în partea estică a ținutului." (Prof. dr. Mihai Iancu, *Geografia fizică* [...]. Partea I. Centrul de multiplicare al Universității București, 1971, p. 203)

„Dar însă și eu am crescut pe câmpul Bărăganului! *Et in Arcadia ego!*[1] Și eu am văzut cârdurile de dropii, cutierând cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază acele șesuri fără margine, prin care aerul, răsfirat în unde diafane subt arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le preface, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarele, în palate cu mii de încântări."

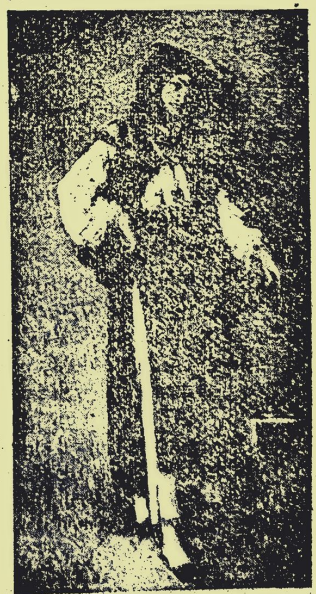
(A. I. Odobescu, *Pseudo-kynegetikos*, din *Scrieri alese*, II, Editura Albatros, București, 1970)

În domeniul vocabularului, textul literar nu conține termeni de specialitate, precum cel științific (elemente pontice, Poa bulbosa). Propozițiile textului științific sunt exclusiv enunțiative, în timp ce propozițiile exclamative ale textului literar indică participarea afectivă a scriitorului, faptul că el nu percepe realitatea ca un observator absolut obiectiv, ci se bucură de frumusețea peisajului descris, își exprimă dragostea față de Câmpia Bărăganului. Mirajul care ia naștere sub razele de foc ale soarelui este o viziune subiectivă asupra realității și o expresie superlativă a încântării pe care aceasta i-o provoacă autorului.

IMAGINEA ARTISTICĂ

Principala modalitate prin care arta își exercită funcția de cunoaștere este **imaginea artistică.**

Produs al fanteziei creatoare a artistului, imaginea conferă specificitate artei, deosebind-o de știință, care operează cu concepte și teorii. Imaginea artistică particularizează generalul și este purtătoarea atitudinilor și sentimentelor autorului față de realitatea prezentată. De exemplu, o caracteristică omenească negativă, zgârcenia, este particularizată de Delavrancea prin personajul Hagi-Tudose, om cu o anumită biografie, cu ocupații proprii, cu un anumit fizic și cu un limbaj specific. În același timp, imaginea artistică îl ajută pe cel care o recepteză, în cazul nostru cititorul, să parcurgă și procesul invers, de la particular la general,



Tablou de N. Grigorescu – Imaginea artistică în pictură

[1] *Et in Arcadia ego!* (lat.) – Și eu am fost în Arcadia. (Se folosește cu sensul de „Și eu am cunoscut fericirea!")

Scanned with OKEN Scanner

el văzând în Hagi-Tudose un prototip al zgârcitului de totdeauna și de oriunde.

Imaginea artistică reprezintă o importantă cale de transmitere a **mesajului artistic**. Mesajul este constituit din ideile și sentimentele, din semnificațiile și atitudinile pe care le comunică opera de artă. Condiție și cerință fundamentală a oricărei creații artistice, mesajul exprimă și transmite idei și sentimente.

LITERATURĂ ȘI CELELALTE ARTE

(lectură)

CLASIFICĂRI ALE ARTELOR

Artele diferă între ele prin materialele pe care le folosesc, prin simțurile cărora se adresează, prin legi specifice, dar, dincolo de aceste deosebiri, între ele există multiple legături.

La începuturile lor, artele nu erau diferențiate una de alta. Forma lor de existență era **sincretismul**, adică îmbinarea mai multor arte în același timp. Forme de sincretism întâlnim și în prezent, în cazul dansului asociat cu muzica, în cazul spectacolului teatral care valorifică textul dramatic cu ajutorul interpretării actorilor, regiei, scenografiei etc. și în folclor, unde, de exemplu, poeziile sunt cântate sau recitate cu acompaniament muzical.

Legăturile, dar și diferențele dintre arte se vădesc și în tratarea unor teme comune, cum este aceea a vânătorii, pe care A.I. Odobescu o urmărește în literatură, muzică și arte plastice în eseul *Pseudo-kynegetikos*.

A. LITERATURA ȘI ARTELE PLASTICE

Istoria culturii a cunoscut perioade în care literatura și-a luat ca model artele plastice, vrând să realizeze prin cuvinte sugestia picturală. Poetul latin Horațiu compara poezia cu pictura din punctul de vedere al criteriilor de apreciere. Pentru V. Alecsandri, natura descrisă în *Pasteluri*[1] este un „tablou", iar poetul Mihai Codreanu găsea în sculptură echivalențe pentru versurile sale turnate în forma riguroasă a sonetului: „Statui aș vrea sonetele să-mi fie".

Referințele la arta plastică reprezintă, pentru anumiți scriitori, surse de comparații și metafore. În *Scrisoarea IV*, Eminescu a comparat frumusețea feminină cu „o marmură de Paros[2] sau cu o pânză de Correggio[3]".

Alteori o operă de artă plastică este pentru poet **o sursă de inspirație**. „Măiastra" sculptată de Brâncuși antrenează în zborul său fantezia poetică a lui L. Blaga:

„Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?
Făptură ți-am zice, potir fără toarte
cântec de aur rotind"[...]

(Pasărea sfântă. Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși)

[1] Chiar termenul provine din fr. *pastel*, it. *pastello* = procedeu de pictură bazat pe efectele de culoare ale unor creioane moi.

[2] Din marmură provenită din localitatea grecească Paros erau făcute capodoperele sculpturii antice.

[3] *Antonio Allegri*, zis *Il Correggio* (cca 1489–1534), pictor al Renașterii italiene.

Scanned with OKEN Scanner

O altă ipostază a interferenţelor literaturii cu artele plastice o constituie cazul creatorilor **multiplu dotaţi**, care cultivă şi un domeniu, şi altul. Sonetele lui Michelangelo, desenele lui Victor Hugo sau ale lui Barbu Delavrancea sunt numai câteva dovezi în acest sens.

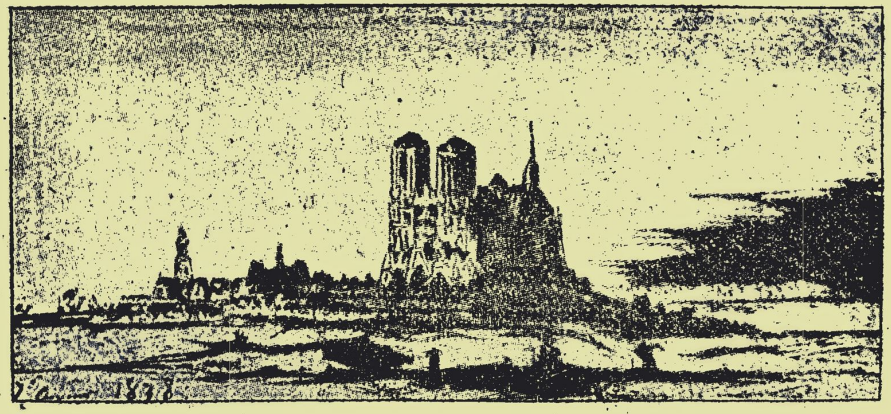
Delavrancea – *Autoportret*

B. LITERATURA ŞI MUZICA

În timp ce unii scriitori voiau să apropie literatura de pictură, alţii îşi propuneau să valorifice sonorităţile poeziei, cultivând muzicalitatea versurilor.

Punând pe muzică textele unor mari poeţi (Eminescu, Puşkin, Heine etc.), compozitorii au fost inspiraţi şi de valorile sonore ale versurilor acestora. Semnificativă în acest sens este specia muzicală a **liedului** (cuvânt însemnând în limba germană „cântec")[1], pe care au ilustrat-o compozitori ca Schubert, Liszt, Schumann, Brahms, Enescu. *Oda bucuriei* de Schiller dobândeşte o valoare superioară prin integrarea ei în finalul *Simfoniei a IX-a* de Beethoven.

Creaţiile literare de mai mari dimensiuni (drame, tragedii, romane) au fost **transpuse în muzică sub forma operei,** prin intermediul unor librete scrise special pentru ele.



Desen de Victor Hugo

[1] *Lied* mai înseamnă:
– un poem cu destinaţia de a fi cântat;
– melodia scrisă pe textul acestui poem;
– numai textul poetic.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt celebre, de exemplu, operele lui Verdi – *Hernani*, *Rigoletto* (după dramele *Hernani* și *Regele petrece* de V. Hugo), *Othello* (după Shakespeare).

Există creații muzicale și literare care, fără a fi inspirate una din alta, se apropie printr-o temă comună. Astfel, atmosfera selenară, propice visării și meditației, din poezia eminesciană *(Melancolie, Scrisoarea I, Împărat și proletar)* poate fi pusă în legătură cu tulburătoarele armonii din *Sonata lunii* de Beethoven.

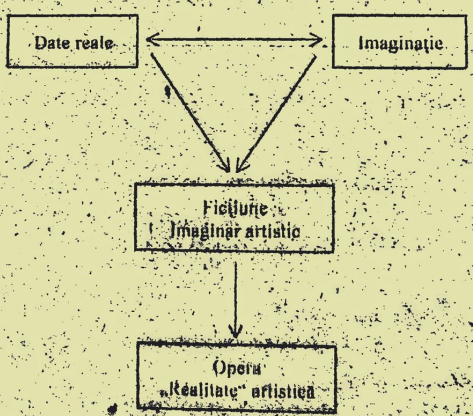
C. LITERATURA ȘI ARTA FILMULUI

Relația dintre cele două arte se stabilește fie prin intermediul ecranizărilor, fie prin procedee cinematografice împrumutate de literatură.

Ecranizările după opere literare celebre reprezintă un domeniu important în arta filmului. Cele mai valoroase nu sunt însă totdeauna cele mai fidele, ci cele care păstrează esența creației beletristice, adaptând-o exigențelor ecranului. Multe opere fundamentale ale literaturii române au fost ecranizate; amintim, dintre realizările cele mai însemnate, *Moara cu Noroc*, *Pădurea spânzuraților* și *Moromeții*.

Printre procedeele pe care literatura contemporană le are în comun cu arta filmului se numără „flash-back-ul", adică reconstituirea unor episoade din trecut în cadrul unei narațiuni la timpul prezent, sau „transfocarea", modalitate de apropiere sau depărtare a obiectivului de personajul sau scena urmărită. Asemenea procedee se întâlnesc, de exemplu, în nuvela lui M. Preda *O oră din august*, ecranizată, de altfel, sub titlul *Porțile albastre ale orașului*.

OPERA LITERARĂ – REALITATE ȘI FICȚIUNE



În elaborarea unei opere literare autorul pornește în general de la **realitate**, dar nu o copiază cu exactitate, ci o **transfigurează**, trecând-o prin concepțiile și sensibilitatea sa. Fiecare aspect din realitate este receptat și re-creat de personalitatea artistului, dobândind o nouă formă, în funcție de gândirea, de imaginația, de sentimentele, temperamentul, experiența de viață, cultura, gustul, atitudinile, convingerile și creativitatea fiecărui scriitor în parte. Autorul transfigurează realitatea în **ficțiune**, în rodul imaginației sale, reordonând-o pentru a-i da un anumit sens.

Scanned with OKEN Scanner

Un exemplu îl constituie romanul lui Mihail Sadoveanu *Neamul Șoimăreștilor*. Scriitorul s-a inspirat din evenimentele istorice de la începutul secolului al XVII-lea, evocând personaje reale: Ștefan Tomșa sau Simeon Bărnovă, viitorul domnitor Miron Barnovski.

Chiar personajele care au model în realitate sunt imagini fictive: comportamentul în anumite situații, felul de a vorbi etc. nu pot fi decât imaginate de autor. Dar, spre deosebire de o scriere istorică, în care nu sunt menționate decât persoane a căror prezență este consemnată de documente, romanul sadovenian ilustrează epoca prin personaje ca Tudor Șoimaru, Magda și Stroe Orheianu, Mihu, Anița, care nu au existat în realitate, fiind deci creații ale imaginației autorului, dar care au trăsăturile unor răzeși și ale unor boieri din acea vreme, opuși unii altora de interese sociale diferite și fiind individualizați prin caracteristici fizice și morale.

Scriitorul schimbă adesea ordinea unor evenimente reale, atribuie unui personaj acțiuni observate la persoane diferite toate acestea pentru a le conferi un sens mai profund și mai evident.

Completați-vă cunoștințele!

Citiți următorul fragment în care Liviu Rebreanu pune problema raportului dintre realitate și ficțiune în opera literară:

„E de prisos să arăt ce greșeală ar face cine ar crede că niște creații artistice sunt identice cu lături din viața de toate zilele. Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei... Un personagiu al meu, chiar cel mai neînsemnat, are trăsături din cine știe câte persoane văzute sau observate de mine, plus altele pe care a trebuit să i le adaog pentru a motiva anumite gesturi sau fapte ale sale."

(Liviu Rebreanu, *Mărturisiri*, în volumul *Jurnal*, I, Editura Minerva, București, 1984, p. 313)

STRUCTURA OPEREI LITERARE

Prin structura operei literare înțelegem alcătuirea (ordinea, forma, organizarea) ei din părți sau elemente constitutive aflate în relații de interdependență unele cu altele și cu întregul. Discutând despre structură, ținem seama de: temă, motiv, subiect, conflict, moduri de expunere, elemente de compoziție, personaj, figuri de stil, elemente de prozodie, de sintaxă poetică, în funcție de specificul genurilor.

Problema care reflectă un aspect dintre cele mai generale ale realității surprins artistic în opera literară constituie tema acesteia.

Dragostea, natura, patriotismul, lupta de eliberare națională și socială, geniul, destinul, războiul și altele sunt teme importante ale literaturii române și universale, corespunzând problemelor fundamentale ale omului și societății. Faptul că temele majore ale literaturii reflectă problemele cele mai profund și mai general umane dovedește că în centrul creației literare se află omul.

Aceeași temă este diferit tratată de scriitori, în funcție de epoca în care trăiesc, de genul și specia în cadrul cărora creează și, în primul rând, de personalitatea artistică a fiecăruia. De exemplu, tema patriotismului apare în opere atât de deosebite între ele cum sunt *Vlaicu-Vodă* de Al. Davila și *O oră din august* de Marin Preda; tema naturii în *Vara* de G. Coșbuc și *Rapsodii de toamnă* de G. Topîrceanu; tema morții în *Moriția* și *Mai am un singur dor*.

Scanned with OKEN Scanner

Subordonat temei, **motivul** reprezintă o situație cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect sau un număr simbolic ori o maximă sau formulă care se repetă în momente variate ale aceleiași opere sau în creații diferite, îmbogățindu-se de fiecare dată cu noi sensuri. Motivul își schimbă coloratura în funcție de gen, specie sau temă. De exemplu: o situație repetabilă o constituie încercările prin care trebuie să treacă personajele basmelor. Un personaj devenit motiv literar este Prometeu, titanul din mitologie care a înfruntat mânia zeilor spre a dărui oamenilor focul și care a inspirat multe opere literare. Un obiect simbolic este mărul de aur din basme. Cifre simbolice sunt trei, șapte, douăsprezece, întâlnite frecvent în basme.

Motivul central care se repetă într-o anumită operă, fiind purtătorul unui sens fundamental al creației respective, se numește **laitmotiv**, termen preluat din muzică. Un laitmotiv este, de pildă, în drama *Vlaicu-Vodă*, „legea" ca simbol al tradiției și spiritualității românești.

Subiectul este o succesiune de evenimente reflectate artistic, pe parcursul cărora personajele sunt antrenate într-unul sau mai multe conflicte. Subiectul reprezintă un ansamblu de motive. El este specific operelor epice și dramatice, fiind inexistent în lirică. De aceea este o greșeală să vorbim despre „subiectul" unei poezii lirice. Este necesar să cunoaștem bine subiectul unei opere epice sau dramatice pentru a înțelege creația respectivă, dar rămânând exclusiv la el nu surprindem valoarea literară.

Complexitatea subiectului este determinată de specia literară și de tehnica de creație a scriitorului. Astfel, într-o schiță subiectul este simplu, linear, în timp ce într-un roman el poate fi ramificat, cuprinzând diferite planuri. În romanele de aventuri sau polițiste subiectul deține o importanță deosebită. Subiectul se întemeiază pe un conflict, pe o luptă între forțe sau atitudini diferite. În funcție de complexitatea lui, un subiect poate cuprinde unul sau mai multe conflicte. Așa, de exemplu, în romanul *Neamul Șoimăreștilor* există un conflict social, între răzeși și boieri, și unul psihologic, între dragostea lui Tudor pentru Magda și datoria față de neamul lui.

Majoritatea operelor epice și dramatice sunt organizate într-o gradație a tensiunii, conținând următoarele momente sau părți ale subiectului:

expoziția – prezentarea cadrului și a momentului în care începe acțiunea, precum și a unor personaje și evenimente petrecute în trecut, dar cu rol determinant pentru subiectul operei respective;
intriga – marchează apariția sau intensificarea conflictului, înnodarea firelor epice, cuprinzând premisele deznodământului;
desfășurarea acțiunii – dezvoltarea conflictului schițat în intrigă;
punctul culminant – reprezintă maxima intensitate a conflictului;
deznodământul – reprezintă rezolvarea conflictului.

Prin **ideea** unei opere literare înțelegem semnificația ei profundă, care include atitudinea scriitorului față de tema abordată. De exemplu, pornind de la tema morții, din balada folclorică *Miorița*, se desprinde ideea comuniunii supreme cu natura, dominantă a psihologiei poporului nostru.

Verificați-vă cunoștințele!

1. Definiți noțiunile de temă, motiv și subiect. Exemplificați.
2. Identificați tema, motivele și subiectul din romanul *Neamul Șoimăreștilor*.

Completați-vă cunoștințele!

Un motiv frecvent în literatura lumii, reprezentat printr-o formulă, este motivul „fortuna labilis", expresie, în limba latină, care înseamnă „soarta schimbătoare" și se referă la transformările pe care le aduce cu

Scanned with OKEN Scanner

sine trecerea timpului. Acest motiv apare, printre alții, la poetul medieval francez Fr. Villon *(Balada doamnelor de altădată)*, la Mihai Eminescu *(Trecut-au anii..., Veneția)*, O. Goga *(Casa noastră)* sau I. Pillat *(Aci sosi pe vremuri)*. Citiți operele literare menționate.

LITERATURA – ARTĂ A CUVÂNTULUI

Printre sistemele de comunicare ce contribuie în mod determinant la existența individului în cadrul unui grup, limba este un mijloc de comunicare superior. Strâns legată de dezvoltarea gândirii, dezvoltarea limbajului a reprezentat, alături de apariția muncii, un factor hotărâtor în procesul de evoluție a speciei umane.

Perfecționată prin utilizarea ei curentă de către vorbitori, limba ajunge la formele sale superioare de expresie în cadrul literaturii.

Fiecare artă folosește un material specific: piatra, lutul și bronzul în sculptură, culoarea în pictură, sunetul în muzică etc. Literatura fiind o artă a cuvântului, scriitorul are la dispoziție sistemul fonetic, lexical, morfologic și sintactic al limbii în care se exprimă și în care operează un proces de selecție în funcție de realitatea pe care o reprezintă, de personalitatea sa artistică și de cititorul căruia i se adresează. Un scriitor se deosebește de altul prin stil, adică prin mijloacele de exprimare pe care le selecționează din sistemul limbii, prin modalitatea proprie de a le combina. Stilul este determinat de factori complecși, obiectivi și subiectivi, de ordin lingvistic, psihologic și social.

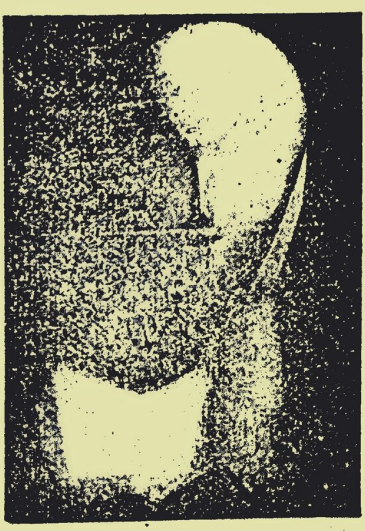
Termenul de stil derivă (prin intermediul limbii franceze) din latinescul „stylus", care desemna condeiul de metal cu care se scria pe tăblițele cerate. Totalitatea mijloacelor lingvistice proprii unui scriitor constituie stilul lui.

Stilul literaturii artistice se diferențiază de celelalte stiluri funcționale ale limbii printr-o mai mare subiectivitate și prin funcția estetică.

Stilul diferă nu numai în funcție de personalitatea scriitorului, ci și în funcție de tema operei, de genul și specia cărora aceasta le aparține. De exemplu, o scriere de inspirație istorică utilizează, de obicei, arhaisme, o creație inspirată din viața satului folosește forme populare de limbă, în timp ce într-o piesă de teatru limbajul se modifică în funcție de caracteristicile fiecărui personaj.

Denotația reprezintă sensul de bază al unui cuvânt, denumirea obiectului, ființei sau fenomenului respectiv. Limbajul denotativ denumește obiectele în conținutul lor, reliefând ceea ce este general și esențial. Stilul științific tinde să fie exclusiv denotativ; el exprimă idei sau legi, descrie fenomene sau relațiile dintre ele într-un mod cât mai clar, precis, exact, corect. El nu lasă loc altor înțelesuri sau interpretări, se adresează rațiunii și logicii și exclude orice intervenție personală, subiectivă.

Conotația reprezintă sensul colateral, secundar al unui cuvânt sau al unei expresii, diferit de semnificația lui de bază. Conotația privește ansamblul asocierilor (din domeniul cunoașterii sau al sentimentelor) pe care le trezește un cuvânt sau un enunț la un cititor sau ascultător în funcție de cultura acestuia și în general de experiența pe care a avut-o în legătură cu cuvântul respectiv. O astfel de experiență poate fi: individuală (de exemplu, asocierea unui prenume cu o anumită



Sculptură de C. Brâncuși

Scanned with OKEN Scanner

persoană); de grup (pentru toate persoanele care cunosc literatura română, Luceafărul este – datorită poemului eminescian – simbolul geniului); general-umană (de exemplu, conotația cuvintelor „mamă", „patrie" etc.) și legată de proprietățile unui obiect sau de însușirile unei ființe (conotația cuvântului „piatră" este duritatea, a cuvântului „vulpe", șiretenia etc.). Stilul beletristic se bazează într-o măsură importantă pe conotație, deși din el nu lipsește nici denotația.

PROBLEME ALE STILULUI ARTISTIC

FUNCȚIA STILISTICĂ A ELEMENTELOR LEXICALE ȘI GRAMATICALE

(lectură)

După cum cuvintele nu au, în general, valoare estetică în sine, nici elementele morfologice și sintactice nu dispun de valențe stilistice decât atunci când sunt situate într-un anumit context și când sunt adecvate temei, operei și tipului de mesaj transmis de ea (de exemplu, exprimarea unui personaj trebuie să corespundă personalității lui, rolului său în operă).

Atunci când autorul vrea să dea o nuanță afectivă comunicării, el se abate adesea de la exprimarea comună, utilizând anumite forme fonetice, lexicale sau gramaticale mai puțin obișnuite. O asemenea abatere poate consta în utilizarea de arhaisme, regionalisme sau termeni argotici, în poziția adjectivului față de determinat, în nuanța cu care sunt utilizate formele pronominale, în variația modurilor și timpurilor verbale, în structura sintactică etc. De exemplu, superlativul absolut dobândește expresivitate sporită atunci când scriitorul recurge la adverbe echivalente cu „foarte", dar mai expresive, cum ar fi: *strașnic, grozav, extraordinar, teribil, uluitor, minunat, nemaiauzit* (de). O formă de superlativ cu valoare estetică, metaforică, o constituie superlativul de forma: *„frumoasă nevoie mare", „necăjit foc", „catran de supărare"* etc.

Pronumele personal poate căpăta o nuanță stilistică prin **schimbarea persoanei** în cursul vorbirii. În locul persoanei I singular apare persoana a II-a: vorbitorul, după ce relatează întâmplări al căror erou este el însuși, ajunge cu povestirea la un moment emoționant și trece la persoana a II-a, adresându-se sieși, cum procedează Ion Creangă în *Amintirile* sale: „Ei, ei! Ce-i de făcut, Ioane!"

Schimbarea valorii gramaticale poate fi o sursă de expresivitate prin substantivizarea adjectivului, de exemplu: „frumosul din artă", „deșteptul de Ion".

Forma populară a **pronumelui demonstrativ** *(ăla, aia)* capătă o nuanță peiorativă (de dispreț) atunci când, precedată de articolul nehotărât, se substantivizează: *„Un ăla, ...un prăpădit de amploiat*[1] n-are chioară în pungă..." (I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă).*

O formă de îmbogățire stilistică a expresiei literare o constituie **dativul etic**, adică forma neaccentuată a pronumelui personal în dativ, care nu este necesară din punct de vedere logic, dar sugerează, pe plan afectiv, interesul cu care vorbitorul participă la acțiune: „Ei, că bine *mi* te-am căptușit!"; „– Hei, hei! zise Spânul în sine, tremurând de ciudă: nu te-am știut eu că-*mi* ești de aceștia, că de mult îți făceam felul!" (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb).*

Frecventă în creația folclorică, **forma populară** de viitor dobândește valoare expresivă în opera scriitorilor culți prin faptul că dă stilului pitoresc și caracter de oralitate. Același efect stilistic se obține și prin prezența **locuțiunilor verbale sau a interjecțiilor cu valoare predicativă**, care, în plus, conferă textului vioiciune și dinamism.

Prezența **inversiunii verbale** în operele literare dă frazei o nuanță arhaică și un ton ceremonios:

„Deci timpul *sosit-a*...Semne s-au ivit pe ceriu..."

(A. Russo, *Cântarea României)*

[1] *Amploiat* (fr. *employé*) – funcționar.

Scanned with OKEN Scanner

„– Murgule, murguțul meu,
Datu-mi-te-a taică-tău..."

(Toma Alimoș)

Aspectele stilistice de natură sintactică sunt numeroase. Cele mai frecvente fenomene cu valoare stilistică rezultă din construcția propoziției și a frazei: schimbarea topicii, elipsa, repetiția etc.

Inversiunea topicii, cu valoare stilistică, se realizează atât la nivelul propoziției, cât și la nivelul frazei:

„*Mare* foc și potop a căzut pe capul nostru!"
„*Sărmane* omule, *rău* drum ai apucat!"

(Ion Creangă)

La nivelul frazei, una din formele modificate ale topicii constă în **plasarea subordonatelor înaintea propoziției principale.**

„*Că te-am zărit* e a mea vină
Și vecinic n-o să mi-o mai iert."

(M. Eminescu - *Atât de fragedă...*)

Stilistica reprezintă legătura dintre literatură și lingvistică, reliefând resursele bogate ale limbii, care dobândesc valoare estetică.

Analiza stilistică face parte integrantă din comentariul literar, referindu-se la forma care conferă conținutului specificitate artistică, lărgind și aprofundând înțelegerea operei, îmbogățind emoția estetică, definind nota de originalitate a scriitorului studiat în contextul literaturii române și universale.

Verificați-vă cunoștințele!

Subliniați în textele de mai jos formele populare de viitor, expresiile verbale și interjecțiile cu valoare predicativă, explicând rolul lor stilistic în context:

„«Taci, leliță, că te-am căptușit eu! îi mai pupa tu și pe dracul de-acum!» [...] Apoi mă dau jos, caut o lespede potrivită, mă sui cu dânsa iar în tei, îmi ieu căciula și în locul ei pun lespedea, cu gând c-a ieși ea pupăza de undeva până m-oi întoarce eu din țarină. [...]."

„Pupăza, zbrr! pe-o dugheană și, după ce se mai odihnește puțin, își iè apoi drumul în zbor spre Humulești și mă lasă mare și devreme cu lacrimile pe obraz, uitându-mă după dânsa!... Eu atunci, hați de sumanul moșneagului, să-mi plătească paserea..."

FIGURILE DE STIL

După cum știți, figurile de stil sunt procedee prin care se modifică înțelesul propriu al unui cuvânt sau construcția gramaticală uzuală pentru a da mai multă forță unei imagini sau expuneri. În prezentarea celor mai importante figuri de stil vom ține seama de gradul lor de complexitate și de relațiile care se stabilesc între ele.

Comparația

Comparația este una dintre cele mai frecvente figuri de stil și constă în alăturarea a doi termeni cu scopul de a li se releva trăsăturile asemănătoare, care trebuie să fie noi și surprinzătoare, spre a asigura originalitatea și puterea sugestivă a acestei figuri de stil.

Originalitatea, care devine criteriul principal de apreciere a acestei figuri de stil în operele literare, poate fi realizată în următoarele tipuri de comparații, determinate de natura termenilor care se compară:

– un termen concret cu altul tot concret;
„Pe un deal răsare *luna*, ca *o vatră de jăratic*"

(M. Eminescu, *Călin – file din poveste*)

– un termen abstract cu altul concret:
„Trecut-au *anii* ca *nori lungi pe şesuri*"
(M. Eminescu, *Trecut-au anii...*)

– un termen concret cu unul abstract:
„*Soarele* rotund şi palid se prevede pintre nori
Ca *un vis de tinereţe pintre anii trecători.*"
(V. Alecsandri, *Iarna*)

– un termen abstract cu altul abstract:
„*Anii* tăi se par ca *clipe.*
Clipe dulci se par ca *veacuri.*"
(M. Eminescu, *O, rămâi*)

Expresivitatea unei comparaţii este şi în funcţie de caracterul cât mai diferit al domeniilor din care provin termenii ei. O asociere între uman şi vegetal întâlnim în poezia lui T. Arghezi *Dar ochii tăi?:*

„Prin ce minuni ciudate şi zămisliri încete
Ş-a săvârşit în sâmburi asemenea scumpete?
În *pleoape*, ca *petala de floare de gutui.*"

Metafora

Metafora este figura de stil prin care se trece de la sensul obişnuit al unui cuvânt la alt sens, prin intermediul unei comparaţii subînţelese.

Procesul de realizare a metaforei constă în „punerea semnului identităţii între două obiecte diferite (lucruri, fiinţe, persoane) prin numele lor, pe baza unei analogii[1]".

Să urmărim exemplul metaforei din poezia eminesciană *Melancolie*:

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă *regina nopţii moartă.*"

Această metaforă presupune o comparaţie iniţială: *luna ca o regină moartă a nopţii*, comparaţie bazată pe două similitudini: paloarea astrului şi a unei fiinţe moarte, unicitatea lunii pe cerul nopţii şi prezenţa ei dominantă faţă de celelalte corpuri cereşti, însuşire care apare şi în alte poezii ale lui M. Eminescu:

„Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci." *(Scrisoarea I)*

În cazul imaginii artistice din poezia *Melancolie*, comparaţia apare prescurtată, prin lipsa adverbului de comparaţie (cu valoare de prepoziţie) *ca* şi a termenului *lună*, în acest mod realizându-se concentrarea prin metaforă, care conferă o expresivitate sporită textului poetic. Contextul ne ajută să intuim primul termen al presupusei comparaţii chiar în absenţa lui, cea ce demonstrează că, în înţelegerea metaforei, nu putem face abstracţie de suportul contextului.

Metafora este o figură de stil esenţială, întrucât ea stă la baza altor figuri, cum sunt: personificarea, alegoria, metonimia, sinecdoca, epitetul.

Epitetul

Epitetul este figura de stil constând în determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb etc., menit să exprime acele însuşiri ale obiectului care înfăţişează imaginea lui aşa cum se reflectă în simţirea şi fantezia scriitorului.

„Epitetul nu este o figură de stil în sine, ci numai un purtător de figuri de stil. Orice atribut, nume predicativ sau circumstanţial de mod este numit epitet când conţine în

[1] I. Coteanu – *Gramatica de bază a limbii române*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982, p. 375.

Scanned with OKEN Scanner

acelaşi timp o metaforă, o metonimie, o sinecdocă, o hiperbolă etc. sau când face el însuşi să apară o asemenea figură. Dacă nu cuprinde aşa ceva, atunci el nu este epitet."[1]

Nu orice element determinant (adjectiv sau adverb) este epitet. În situaţii ca cele din textele de mai jos determinarea este neutră din punct de vedere stilistic, fără să implice participarea imaginaţiei sau afectivităţii scriitorului:

„(...) şi părinţii, şi fraţii, şi surorile îmi erau *sănătoşi*."

(I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

„Atâta obidă se abătu asupra lui, încât sub pleoapele *închise* închipuirea-i dădu buzna [...]."

(Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*)

Dacă în cazul exemplului de mai sus reprodus din opera lui I. Teodoreanu, adjectivul „închise" ar fi înlocuit cu altul, care să presupună o metaforă, cum ar fi „zăvorâte", atunci termenul câştigă în expresivitate şi devine epitet.

În versurile lui T. Arghezi din poezia *Testament*:

„În seara *răzvrătită* care vine
De la străbunii mei până la tine
[.....]
Durerea noastră *surdă* şi *amară*",

epitetul „răzvrătită" presupune la bază o personificare, iar epitetele „surdă" şi „amară" sunt rezultatul unei metonimii în care s-a înlocuit efectul prin cauză.

Epitetele au un important rol de plasticizare a imaginii artistice.

Verificaţi-vă cunoştinţele!

Identificaţi figurile de stil din textul următor şi arătaţi rolul lor în potenţarea sensurilor poeziei respective:

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Când a nopţii întunerec înstelatul rege maur
Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Când în straturi luminoase basmele copile-cresc."

Mihai Eminescu, *Memento mori (Panorama deşertăciunilor)*

Completaţi-vă cunoştinţele!

Metonimia şi sinecdoca

Metonimia şi sinecdoca sunt două figuri de stil foarte asemănătoare. La baza lor stă înlocuirea unui termen prin altul, dar nu prin asemănare, ca în cazul metaforei, ci pe baza următoarelor raporturi:

În **metonimie** se substituie:

1) cauza prin efect:

„ Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le.

[1] I. Coteanu, *op. cit.*, p. 407.

Scanned with OKEN Scanner

Apele-astupându-le,
Trojenind cărările
Și gonind *cântările*,

(M. Eminescu, *Revedere*)

(„cântările" pentru „păsările")

2) efectul prin cauză:

„Codrul clocotì de zgomot și *de arme* și *de bucium*."

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

(Armele și buciumul sunt cauza zgomotului)

3) opera prin numele autorului:

În vorbirea curentă apare frecvent acest tip de metonimie în construcții ca:
„Am admirat *un Grigorescu* autentic." (în loc de „un tablou de Grigorescu")

4) conținutul prin obiectul care îl conține:

„Ieu la joc,
Mândra la joc,
Și *oala* curge în foc."
(„oala" în loc de conținutul ei)

5) produsul prin numele locului din care provine:

„Am lucrat o față de masă *de olandă*."

6) fenomenul psihic prin numele părții corpului implicate:

„Este un om *cu cap*." (inteligent)

7) numele unui lucru prin simbolul lui:

„Să dea piept cu uraganul ridicat *de semilună*.

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

(„Semiluna" ca simbol al Imperiului Otoman)

8) concretul prin abstract:

„Sătul să-l văd cerșind pe omul pur,
Nemernicia-n purpuri și-n huzur."

(W. Shakespeare, *Sonetul LXVI*)

(„Nemernicia" semnifică aici „oamenii nemernici".)

În sinecdocă se substituie:

1) întregul prin parte:

„Zvârli lui Hades *sufl*e*te* viteze, fără de număr."

(Homer, *Iliada*)

(„suflete" în loc de „oameni")

2) pluralul prin singular:

„Bolliac cânta *iobagul* și-a lui lanțuri de aramă."

(M. Eminescu, *Epigonii*)

(„iobagul" în loc de „iobagii")

„*Românul* e născut poet"

(V. Alecsandri)

3) obiectul prin materialul din care este confecționat:

„Și-acum, bărbați, un *fier* și-un scut!"

(G. Coșbuc, *Decebal către popor*)

(„fier" în loc de „sabie")

Scanned with OKEN Scanner

Figura de stil	Definiție	Exemple	Observații
Antiteza	Figură de stil care constă în opoziția dintre două cuvinte, fapte, personaje, idei, situații menite să se reliefeze reciproc.	„Căci *voi* murind în sânge, *ei* pot să fie mari." (M. Eminescu, *Împărat și proletar*). „*Bun* și *rău*, *sceptic* și *cucernic*, *milos* și *crud*, *temerar* și *fricos* [...]". (A. Vlahuță)	Antiteza poate să apară la nivelul celei mai mici unități poetice (versul), la nivelul unei fraze sau la nivelul unei opere întregi (*Înger și demon*, *Venere și Madonă*, *Scrisoarea III*).
Personificarea	Figură de stil prin care se atribuie ființelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii, unor elemente abstracte, însușiri sau manifestări ale omului.	„Bătrânul Dan ascultă grăind doi vechi stejari [.....] „O! frate, zice unul, un vânt în miez de noapte/ Adusu-mi-au din vale lung vaiet, triste șoapte! [...]." (V. Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*).	În fabule întâlnim personificări extinse asupra întregii opere.
Alegoria	Figură de stil alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, comparații, personificări, formând o *imagine unitară* în care poetul sugerează noțiuni abstracte prin intermediul concretului.	„Într-o grădină, Lângă o tulpină, Zării o floare ca o lumină. S-o tai, să strică! S-o las, mi-e frică Că vine altul și mi-o rădică:" (Ienăchiță Văcărescu)	În balada *Miorița*, de exemplu, portretul ciobănașului este realizat printr-o succesiune de metafore care formează o imagine unitară, dar nu constituie o alegorie, întrucât nu concretizează o noțiune abstractă, ci se menține la nivelul concretului. În schimb, moartea prezentată ca nuntă e o amplă alegorie, deoarece reprezintă o trecere de la un nivel abstract (ideea integrării în univers) la altul concret (nunta) prin intermediul unui șir de metafore și personificări.

Scanned with OKEN Scanner

Figura de stil	Definiție	Exemple	Observații
Hiperbola	Figură de stil care exagerează, mărind sau micșorând trăsăturile unei ființe, ale unui lucru, fenomen sau eveniment, pentru a-i impresiona pe cititori.	„Sălbatecul vodă e-n zale și-n fier, Și zalele-i zuruie crunte, Gigantică poart-o cupolă pe frunte, Și vorba-i e tunet, răsufletul ger, Iar barda-i din stânga ajunge la cer, Și vodă-i un munte." (G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)	
Inversiunea	Figură de stil care constă în schimbarea topicii obișnuite a cuvintelor în propoziție sau frază, în scopul de a scoate în evidență un obiect, o însușire, o idee etc.	„Și din a chaosului văi Un mândru chip se-ncheagă." (M. Eminescu, *Lucea-fărul*)	
Enumerația	Figură de stil care constă în înșiruirea unor termeni de același fel sau purtători ai unor sensuri apropiate în context, înșiruire care conduce la amplificarea ideii exprimate.	„Eram așa de obosit de primăveri, de trandafiri, de tinerețe și de râs." (L. Blaga, *Leagănul*)	
Repetiția	Figură de stil constând în folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvânt sau a mai multor cuvinte, spre a întări o idee sau o impresie.	„Flori de tei deasupra noastră Or să cadă *rânduri-rânduri*." (M. Eminescu, *Dorința*) „*Copacii albi, copacii negri* Stau goi în parcul solitar; Decor de doliu funerar... *Copacii albi, copacii negri*." (G. Bacovia, *Decor*)	Refrenul este un grup de cuvinte, uneori un cuvânt, de obicei un vers sau un grup de versuri (chiar o strofă) care se repetă într-o poezie la intervale egale.
Onomatopeea	Figură de stil care imită, prin elementele sonore ale unui cuvânt, anumite sunete din natură, în scopul de a da impresia de naturalețe.	„Noi atunci am pârlit-o la fugă. Iar el, *zvârr!* cu o scurtătură în urma noastră." (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)	
Aliterația	Figură de stil care constă în repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic imitativ și expresiv.	„Prin vulturi vântul viu vuia." (G. Coșbuc, *Nunta Zamfirei*)	

Scanned with OKEN Scanner

Figura de stil	Definiție	Exemple	Observații
Interogația poetică	Figură de stil constând într-o întrebare sau un șir de întrebări adresate unui auditoriu din partea căruia nu se așteaptă niciodată un răspuns, deoarece acesta este subînțeles.	„Spuneți-mi ce-i dreptatea?" (M. Eminescu, *Împărat și proletar*)	
Invocația	Reprezintă cererea de sprijin și ruga poetului, pentru ca o divinitate, de obicei muza, să-i dezvăluie lucruri necunoscute. Invocația folosită pentru interpelarea unui personaj imaginat sau absent se numește *invocație retorică*.	„Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul" (Homer, *Iliada*, în traducerea lui G. Murnu). „Cum nu vii tu, Tepeș doamne [...]" (M. Eminescu, *Scrisoarea III*)	

ELEMENTE DE PROZODIE

Prozodia sau **metrica** este știința grupării cuvintelor în unități ritmice, o parte a poeticii care se ocupă cu studiul versificației.

Versul – rând dintr-o poezie cu unitate ritmică și de sens – este elementul de bază al prozodiei. Alături de versurile tradiționale, poezia modernă a creat, pentru o mai mare libertate de expresie artistică, **versurile albe** (lipsite de rimă) și **versurile libere** (lipsite de rimă, scrise în metru diferit în cadrul aceleiași poezii, adesea lipsite și de ritm).

Versurile sunt de obicei grupate în strofe. După numărul versurilor pe care le conțin, strofele sunt:

– monovers (1 vers) (exemplu: *Poeme într-un vers* de Ion Pillat);
– distih (2 versuri);
– terțină sau tertet (3 versuri);
– catren (4 versuri);
– cvinarie (5 versuri);
– sextină (6 versuri);
– polimorfe (de 7, 8, 9, 10, 11 sau 12 versuri).

Ritmul. Succesiunea valurilor care se lovesc de țărm, fluxul și refluxul, bătăile inimii, unduirea holdelor, inspirația și expirația sunt doar cele mai evidente și mai bine cunoscute ritmuri din natură. Această alternanță regulată introduce ordine în univers. Omul a preluat ritmul ca element de ordine, făcând din el un factor determinant al activității sale. Ritmurile muncii, tinzând spre coordonarea mișcărilor mai multor oameni spre economie de efort, au necesitat anumite strigăte, anumite îndemnuri. În ele pare a se găsi originea ritmului poetic.

La începuturile creației artistice, dominată de sincretism, de îmbinarea strânsă dintre mai multe arte, poezia a fost legată de muzică și dans. Sincretismul există și astăzi în folclor. Baladele populare, ca și vechile epopei homerice, sunt recitate într-un mod specific, cu acompaniament instrumental.

Dar dacă ritmurile muzicale au un caracter universal, ritmul poetic este determinat de specificul limbii în care este creată poezia.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare unitate de silabe accentuate şi neaccentuate, care se numeşte *picior metric*, are anumite trăsături afective, sugerează anumite stări sufleteşti. De aceea, există cazuri în care unor poeţi ritmul le-a dat imboldul de a crea: „De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?" se întreba în *Scrisoarea II* M. Eminescu.

Totuşi, elementul hotărâtor în atmosfera afectivă a unei poezii nu este piciorul metric în sine, ci adecvarea lui la sensul cuvintelor şi al poeziei în întregul ei.

În limba română, cele mai frecvente picioare metrice sunt: troheul, iambul, dactilul, amfibrahul şi anapestul.

Rima reprezintă identitatea acustică a silabelor finale a două cuvinte.

PICIORUL METRIC

Piciorul metric	Componenţa şi schema	Exemple	Observaţii
Troheu	1 silabă accentuată şi 1 neaccentuată /	„Doină, doină, cântic dulce" *(Doina)*	Este ritmul poeziei populare.
Iamb	1 silabă neaccentuată şi 1 accentuată /	„Un cânt pribeag îmbrăţişează firea." (O. Goga, *Dăscăliţa)*	M. Eminescu i-a dedicat poezia *Iambul.*
Dactil	1 silabă accentuată şi 2 neaccentuate /	„Mihnea încalecă, calul său tropotă." (D. Bolintineanu, *Mihnea şi baba)*	„săltăreţele dactile" (M. Eminescu)
Amfibrah	1 silabă neaccentuată 1 silabă accentuată 1 silabă neaccentuată /	„Pe vodă-l zăreşte călare trecând / Prin şiruri, cu fulgeru-n mână." (G. Coşbuc, *Paşa Hassan)*	Este adesea ritmul invocaţiei (ex. M. Eminescu, *Mortua est,* G. Coşbuc, *Poetul).*
Anapest	2 silabe neaccentuate 1 silabă accentuată	„Ale turnurilor umbre (anapest) peste unde stau culcate" (anapest) (Gr. Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia)*	Ritm solemn.

Verificaţi-vă cunoştinţele!

1. Faceţi schema următoarelor picioare metrice: iamb, dactil, amfibrah, anapest.
2. Arătaţi ce picioare metrice apar în următoarele versuri:

„Cântă, zeiţă, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul."
(Homer, *Iliada*, traducere de G. Murnu)

„Şade Toma Alimoş,
Haiduc din Ţara de Jos."
(Toma Alimoş)

„Acolo, departe, spre soare-răsare,
În treamăt de foi din dumbravă."
(O. Goga, *De la noi)*

„A fost odată ca-n poveşti."
(M. Eminescu, *Luceafărul)*

Scanned with OKEN Scanner

CURENTE CULTURALE ŞI LITERARE

(lectură)

Cultura cuprinde creaţiile spirituale ale omenirii, operele care au drept scop cunoaşterea, înţelegerea, frumosul. Culturii îi aparţin datinile şi obiceiurile, ştiinţa, filozofia şi artele.

Literatura este o artă şi face parte din sfera culturii.

Literatura universală reprezintă creaţiile de valoare deosebită ale popoarelor în domeniul artei cuvântului, operele care, prin importanţa conţinutului lor şi prin calităţile formei artistice, sunt apreciate nu numai în locul şi timpul în care au apărut, ci şi de alte popoare şi în alte perioade istorice. Literatura universală reuneşte, aşadar, valorile superioare ale literaturilor naţionale.

Fiind orale şi anonime, începuturile literaturii sunt greu de delimitat cu precizie în timp. Cea mai veche operă literară fixată în scris şi care a fost descoperită până acum, *Epopeea lui Ghilgameş*, creaţie a sumero-babilonienilor, datează de la începutul mileniului al III-lea î.d.Cr.

Pentru perioadele vechi, în literatura universală predomină criteriul de clasificare geografic; vorbim despre literaturile orientale (sumero-babiloniană, egipteană, ebraică, indiană, chineză, persană, arabă) şi despre literatura europeană (greacă şi latină).

În cadrul lor deosebim perioadele istorice.

Astfel, în literatura europeană, antichitatea este dominată de literaturile greacă şi latină, evul mediu se caracterizează prin predilecţia pentru vastele poeme epice şi pentru poezia trubadurilor[1], iar în literatura modernă şi contemporană putem utiliza drept criterii integratoare curentele culturale şi literare, şcolile literare cu orientări şi tendinţe specifice.

Dincolo de diferenţele de viziune şi stil dintre scriitori, există în fiecare epocă unele trăsături comune operelor mai multor creatori. Scriitorii dintr-o anumită perioadă care împărtăşesc aceleaşi principii estetice (aceleaşi concepţii despre artă) preferă anumite genuri şi specii literare şi utilizează în opera lor modalităţi artistice similare formează un **curent literar**[2].

Un concept mai larg decât acela de curent literar este **curentul cultural**, care se referă la oamenii de cultură (filozofi, savanţi, scriitori, artişti) dintr-o epocă, uniţi de o ideologie şi de scopuri social-politice şi culturale comune. Scriitorii care fac parte dintr-un curent cultural nu au întotdeauna aceleaşi principii estetice.

Printre cele mai importante curente culturale ale epocii moderne amintim **umanismul** şi **iluminismul**, iar dintre curentele literare: **clasicismul, romantismul, realismul** etc.[3]

Umanismul – este curentul dezvoltat în acea magnifică epocă a culturii numită **Renaştere**. Termenul de „umanism" are două sensuri: unul larg, de dragoste faţă de oameni, şi unul restrâns, de interes faţă de valorile antichităţii greco-romane. În legătură cu Renaşterea, termenul de „umanism" se foloseşte în ambele sensuri.

Pentru scriitorii şi artiştii umanişti din Renaştere creaţiile antice devin modele, surse de inspiraţie.

Renaşterea îşi făureşte un ideal de „om universal", multilateral, un om căruia, ca şi personajului antic, „nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin": armonios dezvoltat fizic şi cultivat ca intelect, pasionat iubitor de cunoaştere şi de frumos, om de cultură şi de acţiune în acelaşi timp. Umanismul pune accentul pe raţiune, pe libertatea şi demnitatea omului, opunându-se dogmatismului şi fanatismului medieval.

---

[1] Poeţi care au cultivat cu deosebire lirica erotică şi care îşi recitau creaţiile cu acompaniament muzical.

[2] Principiile estetice ale unui curent sunt de obicei cristalizate într-un manifest literar, într-un program al curentului respectiv; cum ar fi, pentru clasicism, *Arta poetică* a lui Boileau, pentru romantism, prefaţa la drama *Cromwell* de V. Hugo.

[3] În clasele următoare se vor studia şi curente precum naturalismul, simbolismul, expresionismul etc.

Scanned with OKEN Scanner

Clasicismul – a apărut în Franța secolului al XVII-lea, fiind un curent raționalist, iubitor de echilibru, ordine și rigoare. Clasiciștii respectă în mod deosebit modelele antichității, pe care o consideră epocă de supremă înflorire a artelor. Pentru ei, frumosul se confundă cu adevărul, esteticul cu eticul.

Clasicismul acordă o maximă importanță regulilor, normelor estetice cum ar fi regula celor trei unități, conform căreia acțiunea unei tragedii trebuie să fie unitară, să se desfășoare într-un timp dat (maximum 24 de ore) și în același loc.

Reprezentanții clasicismului sunt adepții genurilor și speciilor literare pure, condamnând amestecul lor. Preferă tragedia, comedia, epistola, satira și fabula, ilustrate de scriitori precum Corneille, Racine, Molière, Boileau și La Fontaine.

Iluminismul – caracterizează pe plan ideologic și cultural secolul al XVIII-lea. Iluminiștii pun un accent deosebit pe cunoașterea științifică. Iluminismul se afirmă ca o puternică mișcare cu caracter laic, anticlerical.

Concepțiile iluministe în domeniul social și politic au influențat Revoluția Franceză, care s-a revendicat în mare parte de la ideile lui Voltaire și J.J. Rousseau. Iluminismul preconizează emanciparea poporului prin cultură și acordă un interes deosebit răspândirii ei prin școli și lucrări de popularizare.

Romantismul – a apărut la începutul secolului al XIX-lea ca un curent anticlasicist, respinge orice fel de norme, susținând libertatea inspirației. În timp ce clasicismul este un curent al rațiunii, romantismul exaltă sentimentul și fantezia. Natura pătrunde masiv în creațiile romantice, pe când clasiciștii se interesau numai de caracterele umane.

Visul și exotismul, interesul pentru tărâmuri îndepărtate reprezintă teme ale romantismului.

Acest curent îndeamnă scriitorii să se inspire din istoria națională și din creațiile folclorice ale țărilor lor.

Personajele romantice sunt eroi excepționali în împrejurări excepționale, construite adesea pe principiul antitezei și putând evolua pe parcursul operei în ceea ce privește trăsăturile lor de caracter.

Realismul – tinde să dea o reprezentare veridică realității, să înfățișeze cu obiectivitate adevărul, să observe existența reală. Impresia deosebită produsă la jumătatea secolului al XIX-lea de progresul științelor naturii îi îndeamnă pe scriitori să încerce aplicarea, în creația literară, a unor metode impuse de dezvoltarea științei.

Scriitorii realiști se îndreaptă către viața socială, prezentând omul ca produs al mediului în care trăiește.

În realism personajele sunt tipice, reprezentative pentru o întreagă categorie umană și socială.

Între curentele literare apar frecvente interferențe. Astfel, în opera unor mari scriitori realiști, ca Balzac sau Stendhal, se întâlnesc multe elemente romantice.

În cultura și literatura română curentele din plan universal pe care le-am prezentat în ordine cronologică au cunoscut forme specifice de manifestare. Să amintim caracterul profund național al operei iluminiștilor aparținând Școlii Ardelene sau coexistența dintre clasicism și romantism în creația unui anumit scriitor, așa cum se întâmplă în cazul lui C. Negruzzi sau Gr. Alexandrescu.

În literatura secolului al XX-lea se manifestă o mare varietate de curente, printre care expresionismul și curentele de avangardă (dadaism, suprarealism, constructivism etc.)

Verificați-vă cunoștințele!

1. Explicați diferența dintre curentul cultural și curentul literar.
2. Enunțați notele definitorii ale clasicismului, romantismului și realismului, folosind schemele următoare:

Scanned with OKEN Scanner

SCHEME PENTRU FIXAREA CUNOȘTINȚELOR

Curente culturale	Caracteristici	Reprezentanți
Umanismul	– Încrederea în libertatea, demnitatea și perfectibilitatea ființei umane. – Încrederea în rațiune. – Omul universal (multilateral). – Armonia dintre om și natură. – Admirația față de antichitate.	– F. Petrarca – G. Boccaccio – L. Ariosto – F. Rabelais – P. Ronsard – T. Tasso – Th. Morus – Erasmus din Rotterdam – W. Shakespeare – D. Cantemir
Iluminismul	– Promovează raționalismul. – Caracter laic, anticlerical. – Combaterea fanatismului și dogmelor. – Ideea emancipării poporului prin cultură. – Răspândirea culturii în popor	– J. Swift – Montesquieu – Voltaire – D. Diderot – J.J. Rousseau – G.E. Lessing – S. Micu – Gh. Șincai – P. Maior – I. Budai-Deleanu – Dinicu Golescu
Curente literare	**Caracteristici**	**Reprezentanți**
Clasicismul	– Curent raționalist. – Interesul acordat naturii umane (caracterelor). – Ordine, armonie, echilibru și rigoare. – Puritatea genurilor. – Sobrietatea stilului. – Regula celor trei unități (de timp, de loc, de acțiune).	– N. Boileau – P. Corneille – J. Racine – Molière – La Bruyère – La Fontaine – C. Negruzzi – Gr. Alexandrescu
Romantismul	– Cultivarea sensibilității și fanteziei creatoare. – Complexitatea personalității umane. – Evaziunea în trecut, istorie, vis. – Contemplarea naturii; culoarea locală – Interes pentru folclor. – Personaje din toate mediile sociale. – Eroi excepționali în împrejurări excepționale. – Libertate totală în creație.	– Novalis – J.L. Tieck – E.T.A. Hoffmann – G.G. Byron – P.B. Shelley – A. Lamartine – A. de Vigny – V. Hugo – G. Leopardi – A. Puşkin – M. Lermontov – E.A. Poe – S. Petőfi – A. Mickiewicz – C. Negruzzi – Gr. Alexandrescu – M. Eminescu

* Numele scriitorilor din literatura universală figurează în aceste scheme nu în scopul învățării lor pe dinafară, ci pentru a vă orienta lecturile viitoare și pentru a vă oferi sugestii în privința încadrării literaturii române în literatura universală.

Scanned with OKEN Scanner

Curente literare	Caracteristici	Reprezentanți
Realismul	- Reprezentarea veridică a realității. - Obiectivitatea scriitorului. - Personaje tipice în împrejurări tipice. - Preocuparea pentru social. Lipsa idealizării. - Atitudinea critică față de societate - Stil sobru și impersonal.	- Stendhal - H. Balzac - Ch. Dickens - N. Gogol - G. Flaubert - L. Tolstoi H. Ibsen - I.L. Caragiale - I. Slavici - L. Rebreanu - G. Călinescu

Verificați-vă cunoștințele[1]

1. Citiți următoarele fragmente din *Arta poetică* a lui Boileau[1] și extrageți din ele câteva principii ale clasicismului:

„Ideile la unii-s atât de-ntunecate,
Că par de-o pâclă deasă mereu îngreunate;
Lumina rațiunii nu-i poate lămuri.
Nainte de a scrie, învață-te-a gândi.
De-i limpede ideea sau nu-i destul de clară
Așa va fi și versul ce-n urmă-i va s-apară,
Când prinzi un lucru bine, exprimă-l deslușit.
Cuvântul, să-l îmbrace, răsare negreșit."

„Lucrați încet chiar dacă imboldul vă zorește,
Să nu vă-ncânte stilul ce-aleargă nebunește;"

„Ai grijă orice lucru la locul lui să fie;
Sfârșitul și-nceputul să-și aibă armonie;"

„Iubiți deci rațiunea și pentru-a voastre lire
Din ea luați și frumosul, și-a artei strălucire."

„Dar noi ce ne supunem la legea rațiunii,
Vrem arta să îndrepte și mersul acțiunii;
Un loc, o zi anume și-un singur fapt deplin
Vor ține pân' la urmă tot teatrul arhiplin."

„Un nou erou pe scenă de-nchipui în prezent,
În tot cu sine însuși să fie consecvent
Și pân' la finea dramei, privit și priceput,
Același să rămână ca și la început."

„Fii clar, concis și sprinten în orice povestire.

(B o i l e a u, *Arta poetică*. În românește de Ion Marinescu. E.S.P.L.A. (B.P.T.), 1957)

[1] *Nicolas Boileau-Despréaux* (1636–1711), poet și critic literar francez, teoretician al clasicismului

Scanned with OKEN Scanner

2. Reformulați principiile romantice expuse în textul următor:

„Să dăm cu ciocanul în teorii, în «poetici» și în sisteme. Să aruncăm jos vechea tencuială care ascunde fațada artei. Nu există reguli, nici modele; sau, mai bine zis, nu există alte reguli, decât legile generale ale naturii care domină arta în întregul ei și legile speciale care, pentru fiecare compoziție în parte, rezultă din caracteristicile proprii fiecărui subiect. [...]

Poetul și trebuie să stăruim asupra acestui punct – nu are de primit sfaturi decât de la natură, de la adevăr și de la inspirație, care este și ea natură și adevăr.

(V. Hugo[1])

3. Identificați în următorul text principiile realismului:

„Romanul este o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Câteodată ea reflectă cerul albastru, altă dată noroiul din băltoacele de la picioarele dumneavoastră. Vreți să acuzați de imoralitate omul care poartă oglinda? Acuzați mai bine drumul pe care se află băltoacele sau, și mai bine, inspectorul de drumuri, care permite ca apa să se adune și băltoacele să se formeze."

(Stendhal[2])

[1] *Victor Hugo* (1802 1885), poet, dramaturg și prozator francez, teoretician și principal reprezentant al romantismului.

[2] *Stendhal* (pseudonimul lui *Henri Beyle*) (1783 1842), prozator și eseist francez.

Scanned with OKEN Scanner

GENURILE ȘI SPECIILE LITERARE

Genul este un concept fundamental al teoriei literare, referindu-se la opere similare prin modul de structurare a conținutului printr-o sumă de procedee estetice comune și prin modalitatea în care scriitorul se comunică pe sine, afirmându-și prezența în operă. În **genul liric** prezența scriitorului este în general directă, nemijlocită, în **epic** prezența directă alternează cu cea indirectă (prin intermediul personajelor), iar în cel **dramatic** autorul se retrage, lăsând în scenă doar personajele. Există excepții de la aceste situații, ca în cazul unui lirism al rolurilor, precum în *Luceafărul*.

În **epic**, prezența autorului este parțial înlocuită de aceea a personajelor, într-o exprimare indirectă. Narațiunea, presupunând o acțiune, alternează cu descrierea. În ciuda varietății modurilor de expresie, se poate spune că epicul este, preponderent, genul persoanei a treia și al timpului trecut.

Etimologic, termenul de **dramă** provine din cuvântul elin care însemna „acțiune", trăsătură pe care filozoful antic Aristotel o considera definitorie pentru **genul dramatic**. Personajele iau cu totul locul autorului, a cărui intervenție directă se manifestă doar în indicațiile de regie, a căror amploare este sporită în dramaturgia modernă.

Liricul este genul cel mai subiectiv, care exprimă nemijlocit sentimentele prin metafore și simboluri. Din punct de vedere gramatical, caracteristica genului liric o constituie persoana întâi.

Versificația nu este un element definitoriu pentru acest gen, întrucât o întâlnim și în **epic** (balada, epopeea) ori în **dramatic** (tragedia clasică sau drama romantică). De asemenea, există și proză lirică.

Specia literară este o clasă de opere literare grupate după un criteriu unitar, subordonată genului literar.

GENUL EPIC

- **Genul epic**
  - *oral* (popular)
    - în versuri
      - balada
      - legenda
    - în proză
      - legenda
      - basmul
      - snoava
  - *scris* (cult)
    - în versuri
      - balada
      - poemul
      - epopeea
      - legenda
      - fabula
    - în proză
      - anecdota
      - schița
      - nuvela
      - romanul
      - reportajul
      - eseul
      - memoriile, jurnalul

Scanned with OKEN Scanner

Caracteristicile generale:

– amploare;
– presupune, de regulă, o acțiune;
– utilizează preponderent narațiunea (relatarea unor întâmplări, într-o succesiune de momente) și descrierea, dar nu exclude nici un mod de expunere;
– prezența scriitorului alternează cu cea a personajelor;
– este un gen „obiectiv", în care – oricât de intensă ar fi transfigurarea și interpretarea autorului – elementele realității rămân ușor de recunoscut.

EPICA ÎN VERSURI

POEMUL EROIC

DUMBRAVA ROȘIE

(Poem istoric – 1497)

de Vasile Alecsandri

În urma unui vis, Albert, „crăiul Lehiei", hotărăște să invadeze Moldova. Românii se pregătesc să-și apere patria. În fruntea lor se află Ștefan cel Mare.

V

Ștefan cel Mare

Pregătirea apariției lui Ștefan.

Deodată o lumină fantastic izbucnește
Din zece nalți meșteacăni cu frunzea-nflăcarată,
Coliba se deschide, umbra se scoală, crește
Și splendid maiestuoasă la oaste se arată!
Un lung fior pătrunde mulțimea-n admirare.

Reacția mulțimii la apariția voievodului.

Toți zic: „E Ștefan! Ștefan!
Dar! Ștefan e cel Mare!"

Portretul.

Iată-l cărunt, dar încă barbat între barbați,
Ca muntele Ceahlăul prin munții din Carpați!
El întrunește-n sine o triplă maiestate:
Acea care-o dau anii la conștiinți curate,
Acea care răsfrânge a tronului splendoare,
Și-acea întipărită de faima-nvingătoare.

Observați gradația ascendentă

Timpul i-au pus coroană de-argint, țară, de aur,
Și gloria măreață i-au pus cununi de laur.
Pe falnicii săi umeri, cu anii, sunt clădite
Neperitoare sarcini de fapte strălucite,

Portretul moral.

Dar, ani și fapte, Ștefan nu simte-a lor povară,
Căci dragostea moșiei[1], ca sfântă primavară,
În sânu-i înflorește și îl întinerește
Pentru salvarea țării, când țara pătimește.
Erou plin de lumină, el e menit în lume
Pe secului ce-l vede să sape al său nume
Și să răspândă[2] raze pe secoli viitori,

[1] *Moșie* – (în text, *înv.*) pământ strămoșesc; patrie.
[2] *Să răspândă* – licență poetică pentru „să răspândească".

Scanned with OKEN Scanner

Comparație.

Hiperbolă.

Precum un soare splendid ce sparge deșii nori.
Ființă de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la care istoria se-nchina.
De-acei carii prin lume, sub pașii lor, cât merg,
Las' urme urieșe ce-n veci nu se mai șterg,
A cărora legendă departe mult se-ntinde
Și-nchipuirea lumei fantastic o aprinde.
Măreț, în a sa umbră un timp întreg dispare,
Căci Dumnezeu pe frunte-i au scris: *Tu vei fi mar*

Discursul: lupta lui Ștefan pentru independența țării.

În mijlocul poienei el se înaintează[1],
Se urcă pe-o movilă și astfel cuvintează:
„Români din toată țara! Boieri, vechi căpitani,
Și voi, feciori de oaste!... Sunt patruzeci de ani,
Moldova, la *Dreptate*, pe soarta ei stăpână[2],
Mi-au pus pe cap corona și buzduganu-n mână.
Prin cel Atotputernic ce apele încheagă
Păstrat-am până astăzi corona mea întreagă
Și buzduganul teafăr, deși pe mulți dușmani
I-au dobbrât, lovindu-i, în patruzeci de ani!
Dușmani din fundul lumei, păgâni, dușmani vecini,
Și, cine-ar putea crede!... chiar dușmani frați, creștini!
Trufași cu toți, sălbatici, lacomi, vicleni și orbi,
Care-mpregiurul țării, precum un cârd de corbi,
Stă gata s-o sfâșie... dar n-au vrut Dumnezeu,
N-au vrut Moldova, țara viteză, n-am vrut eu!..
Pe Radu, Aron Petru și Țepeluș hainul
I-am frânt!... Maniac tatarul și Matias Corvinul
I-am frânt!... Chiar pe sultanul Mehmet-Fatih l-am frânt!
Și-alți mulți carii perit-au ca pulberea în vânt.
Voi îi cunoașteți bine, vitejii mei oșteni,
Voi, pardoși[3] de la Lipneț, vultani din Războieni,
Zimbri fioroși din codrii Racovii, aprigi zmei
Din Soci, din Catlabuga, din Baia, de la Șchei.
Apărători a[4] crucei, voi îi cunoașteți bine,
Căci pentru-a lor risipă ați războit cu mine
Prin șesuri, munți și codri, pe iarnă, toamnă, vară,
Făcând din peptul vostru un zid, hotar de țară,
Roșind cu-a vostru sânge ferbinte, plin de viață,
Siretul, Prutul, Nistrul și Dunărea măreață;
Stând veșnic în picioare, în veci neodihniți,
De arma, sora voastră, în veci nedezlipiți,
Fără copii, soție, o! dragii mei vultani,
Și-n luptă, tot în luptă, de patruzeci de ani!
Și-acum când armăsarii Osmanului mărit
Aruncă largi nechezuri din mândrul Răsărit,
Când Mohamed pe ceruri și-au azvârlit hamgerul
Ce, ca o semilună, cutrieră tot cerul;
Când noi oprim cu peptul furtuna păgânească,
Ferind de-a sale valuri amvona creștinească;

---

[1] *Se înaintează* – forma reflexivă este o licență poetică.
[2] „Moldova, la *Dreptate*, pe soarta ei stăpână" – locul pe care Ștefan a fost proclamat Domn Moldovei purta numele de *Dreptate* (n.a.).
[3] *Pardus* (înv.) – panteră; *(fig.)* om viteaz, curajos.
[4] *A* – articol posesiv (sau genitival) utilizat invariabil.

Scanned with OKEN Scanner

Acum, când toți creștinii, regi, domnitori, popoare,
Ar fi, ca frați de cruce, să-mpartă-același soare,
Priviți!... Pe cerul negru se-ntinde-un roș de sânge.
Din departare suflă un vânt ce geme, plânge
Și spune că în zare ard sate și orașe,
Că feare fără nume ucid copii în fașe,
Că țara e-n nevoie, că mor români sub chinuri,
Că fete mor sub silă, că pruncii mor în sânuri!...

Personificare.

Interogație poetică.

Și cine oare face această fărdelege?
Un domn vecin, prietin, un domn creștin, un rege!
Albert, craiul Lehiei[1]!...
Albert, de cap ușor,
Făcut-au un vis mare de rege-nvingător,
Dar n-are el, sărmanul, așa de largă mână,
Să poată-n ea cuprinde o patrie română!
Nici au ajuns Moldova de râsul mișeliei
Ca s-o răpească-n gheare-i un vultur d-a Lehiei!

Jurământul lui Ștefan.

Cât va fi-n cer o cruce și-un Ștefan pe pământ,
Nime nu va deschide Moldovei un mormânt!
Cât vor calca dușmanii în țara de români,
Ei robi vor fi în țară, dar vecinic nu stăpâni!
Decât Moldova-n lanțuri, mai bine ștearsă fie!
Decât o viață moartă, mai bine-o moarte vie!

Scutință.

.....

(V. Alecsandri, *Opere*. II, Editura pentru Literatură, București 1966)

STUDIUL TEXTULUI

1. Prin conținut, *Dumbrava Roșie* este o legendă, întrucât explică originea și numele unei păduri de stejari. Aceasta a crescut – conform tradiției relatate și de I. Neculce în *O samă de cuvinte* – din ghinda sădită pe locul arat de leșii luați prizonieri în urma victoriei lui Ștefan cel Mare asupra regelui polon, Ioan Albert. Finalul poemului explică transmiterea legendei, patru sute de ani mai târziu:

„Trecut-au patru seculi din ziua cea fatală
Când se-ngropă-n țărână a dușmanilor fală!
Și faptul cel istoric, sub formă legendară,
Din neam în neam românii îl povestesc în țară."

Legenda este pentru V. Alecsandri un pretext pentru a evoca o pagină glorioasă din istoria Moldovei, dominată de figura impunătoare a marelui Ștefan.

2. *Dumbrava Roșie* este alcătuită din opt părți, purtând fiecare câte un titlu: *Visul lui Albert, Țara în picioare, Tabăra leșească, Tabăra română, Ștefan cel Mare, Asaltul, Lupta, Aratul.*

Dominantă este antiteza, pe care se bazează și simetria primelor cânturi. Astfel, îngâmfarea regelui Ioan Albert contrastează cu demnitatea calmă a lui Ștefan cel Mare, iar petrecerea zgomotoasă din tabăra leșească se opune sobrietății cu care oștașii moldoveni așteaptă ziua luptei. Următoarele versuri din cântul III, *Tabăra leșească:*

„Un zgomot lung se-nalță din culmea luminată,
Unindu-se în aer cu tunete cerești.

[1] *Lehia* (înv.) – Polonia.

Scanned with OKEN Scanner

E zgomotul orgiei!..."
contrastează cu cele care în cântul IV evocă tabăra română:

„O tânără pădure de ulmi și de stejari
Ascunde-oastea română prin junii săi tufari.
Misterul și tăcerea în sânul ei domnesc."

Ca un laitmotiv apare antiteza între imaginea focurilor de petrecere ale leșilor și cea a întunericului care apasă ținuturile românești pustiite:

„Pe-o culme prelungită ard mii și mii de focuri
Ca stele sămănate în numeroase locuri.
Se pare că tot cerul căzut e pre pământ
Și c-au rămas în urmă-i un haos, un mormânt,
Atâta întristare, ș-atâta-ntunecime
Împrăștie pe boltă-i a norilor desime."

Semnele rău prevestitoare contrastează, la rândul lor, cu lipsa de grijă și exagerata încredere a leșilor.

3. Arătați contribuția imaginilor vizuale și auditive la crearea tabloului sumbru reprezentând populația care se retrage din fața invadatorilor:

„Ce vuiet lung de care, ce tropot surd de vite,
Ce freamăt de suspinuri, de glasuri nădușite
S-aud în sânul nopții prin neagra-ntunecime
Și către munți se-ndreaptă l-a codrilor desime?
Din când în când sub nouri, trecând ca o săgeată,
Clipește o lumină și ca prin vis arată
Bătrâni cu fruntea goală plecată spre pământ,
Femei cu prunci în brațe și pletele în vânt,
Copile spăimântate mânând turme de oi
Și flăcăoași în fugă mânând cârduri de boi."

4. În centrul poemului se află figura lui Ștefan cel Mare. Apariția viteazului domnitor, în cântul V, care îi poartă numele, este pregătită de vechiul cântec popular care îi este dedicat și pe care îl amintesc voinicii din tabăra română: „Ștefan, Ștefan, domn cel mare,/ Seamăn pe lume nu are/ Decât numai mândrul soare!"

În cântul V, portretul propriu-zis este precedat de reacția pe care apariția domnitorului o provoacă în rândurile oștenilor săi; lungul fior admirativ care cuprinde mulțimea sugerează figura maiestuoasă a lui Ștefan înainte ca acesta să fie descris.

Caracterul hiperbolic al portretului pe care Alecsandri i-l face lui Ștefan este accentuat de comparația cu Ceahlăul, care scoate în evidență personalitatea voievodului dintre vitejii care îl înconjură.

Hiperbola se îmbogățește cu atribuirea unei naturi divine și unei meniri providențiale în istorie. Portretul cumulează în persoana lui Ștefan faptele de eroism din îndelungata și glorioasa lui domnie. Aceste fapte sunt reluate în cuvântarea pe care voievodul o adresează oștirii, enumerând, în versuri care cad ca un tăiș de paloș, pe dușmanii înfrânți și locurile biruințelor. Discursul domnului, realizat într-un solemn stil oratoric, este marcat de interogații poetice și de afirmații sentențioase, cu caracter de maxime:

„Decât o viață moartă, mai bine-o moarte vie!"

5. Portretul voievodului se conturează din mijlocul vrednicilor săi tovarăși de luptă, enumerați în cântul II și reapărând în scenele de bătălie. Ca și pe cavalerii polonezi, poetul îi enumeră pe vitejii moldoveni, asociind fiecărui nume câte o succintă caracterizare care face din aceste personaje figuri legendare:

„Coman de la Comana, un urieș de munte
Ce intră prin bârloage și prinde urșii vii,
Aduce după dânsul mulți vânători de frunte,
Născuți pe plaiuri nalte, trăiți în vijelii.

Scanned with OKEN Scanner

Râd și de frigul morții cum râd de-al iernei frig."

Vitejia și generozitatea lor devin evidente în luptă: Negrea nu-l lovește pe Zbaloș, adversarul său căzut, iar Cârjă refuză să-l ia în robie pe Toporski, pe care îl învinsese, dar a cărui vitejie o prețuia.

Alături de Ștefan, acești eroi completează pagina de glorie pe care i-a inspirat-o lui Alecsandri trecutul Moldovei.

6. Ca specie literară, *Dumbrava Roșie* aparține poemului eroic. În sens larg, **poemul** este o specie literară în versuri, de obicei de mari proporții, în care liricul se îmbină cu epicul. În terminologia actuală, poemul a ajuns să denumească și creații exclusiv lirice.

Definiție. Poemul eroic este o specie a genului epic, în versuri, de proporții mai mari decât balada, dar mai mici decât epopeea. Poemul eroic evocă fapte istorice sau legendare din trecutul unui popor, punând în centrul atenției figura unui erou excepțional, care se detașează dintre alte personaje cu însușiri deosebite, pe care acesta le domină. Între poem eroic și epopee se situează creațiile evului mediu: *Cântecul Nibelungilor* (literatura germană), *Cântecul lui Roland* (literatura franceză), *Cântecul Cidului* (literatura spaniolă), *Cântec despre oastea lui Igor* (literatura rusă).

Probleme de limbă

Analizați sintactic următoarele versuri și explicați ce elemente gramaticale conferă dinamism acestui fragment:

„Așa, cu mic, cu mare, apărătorii țării,
Ieșiți ca frunza-n codri la vântul primăverii,
Din văi adânci se urcă, din pisoturi se cobor,
Trec râpile în salturi, trec râurile-not
Ș-aleargă-n neodihnă, voinicii, cât ce pot
La glasul țării scumpe ce-i cheamă-n ajutor."

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Arătați într-o compunere care parte a poemului v-a impresionat mai mult și motivați de ce.
2. Faceți portretul lui Ștefan cel Mare, folosind și expresiile artistice ale lui V. Alecsandri.

Verificați-vă cunoștințele!

1. Definiți poemul eroic.
2. Identificați interogațiile poetice și enumerările din discursul lui Ștefan și arătați în ce constă valoarea lor artistică.

Completați-vă cunoștințele!

Citiți, din *O samă de cuvinte* de I. Neculce, următorul fragment din legenda care a constituit una dintre sursele de inspirație ale poemului lui Alecsandri:

„Ștefan-Vodă cel Bun și cu fiiul său Bogdan-Vodă de multe ori au avut războaie cu leșii. Și multe robii au făcut în Țara Leșască, cât au pus pe leși în plug de au și arat cu dânșii, de au sămănat ghindă, de au făcut dumbrăvi pentru pomenire, ca să nu să mai acolisască de Moldova: Dumbrava Roșiie la Botășeni și Dumbrava Roșiie la Cotnari și Dumbrava Roșiie mai gios de Roman [...]."

Scanned with OKEN Scanner

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale poemului eroic
- specie epică în versuri, de mari dimensiuni;
- episoade istorice sau legendare din trecutul unui popor, cristalizat în jurul unei personalități impunătoare care se detașează din rândurile altor eroi.

Opere reprezentative din literatura universală
- *Cântecul Nibelungilor*
- *Cântecul lui Roland*
- *Cântecul Cidului*
- *Cântec despre oastea lui Igor*
- Poeme din *Legenda secolelor* de Victor Hugo

Opere reprezentative din literatura română
- C. Negruzzi, *Aprodul Purice*
- V. Alecsandri, *Dumbrava Roșie*

EPOPEEA

ILIADA

de Homer

Iliada povestește războiul legendar dus în antichitate de grecii conduși de Agamemnon și Menelau pentru cucerirea cetății Troia sau Ilion (nume care a dat și titlul epopeii), spre a pedepsi răpirea Elenei, soția lui Menelau, de către Paris, fiul regelui Priam. Asediul, la care au participat cei mai de seamă eroi legendari ai Greciei, a durat zece ani. În *Iliada*, narațiunea se concentrează asupra câtorva evenimente din ultimul an de război, provocate de mânia lui Ahile. Conflictul este schițat în primele versuri ale invocației către muză (zeiță a memoriei și poeziei):

Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul[1],
Patima crudă ce-aheilor[2] mii de amaruri aduse;
Suflete multe viteze trimise pe lumea cealaltă,
Trupul făcându-le hrană la câni și feluri de pasări
Și împlinită fu voia lui Zeus, de când Agamemnon,
Craiul născut din Atreu, și dumnezeiescul Ahile
S-au dezbinat după cearta ce fuse-ntre dânșii iscată.
(I, 1–7)

Scenă din *Iliada* (pictură pe un vas grecesc)

[1] *Ahile* era numit *Peleianul*, după numele tatălui său, Peleu.
[2] *Ahei* – denumire generală a vechilor triburi grecești la Homer.

Scanned with OKEN Scanner

Supărat de nedreptatea comisă de Agamemnon, care, abuzând de calitatea lui de comandant, îi luase o sclavă, Ahile refuză să mai participe la lupte, fapt ce favorizează succesele troienilor. Iată un fragment din descrierea unei bătălii:

Formulă fixă.
Imagine auditivă.

Zice şi sare din car[1] Diomede-narmat, şi în saltu-i,
Zornăie groaznic arama ce pieptu-i şi spatele-ncinge.
Şi-ncremenecai auzind, oricât ai fi tare la suflet,

Comparaţie dezvoltată.

Cum răscolite de vântul de-apus ale mării talazuri
Repezi şi dese spre mal cu vuiet pornesc dup-olaltă;
Ele-nainte se-ncreastă venind şi apoi cu putere
Gem sfărâmate de stânci şi se-ncovăie-nalte de maluri
Şi pe uscat risipindu-se-mproaşcă săratele spume;
Astfel în dese şiraguri pe rând se mişcau şi aheii
Gata fiind de război, căci tot îi zoreau căpitanii.

(IV, 410–419)

Hector, cel mai viteaz dintre fiii lui Priam, îl ucide pe Patrocle, prietenul lui Ahile, ceea ce îl determină pe acesta să reintre în bătălie, animat de dorinţa de răzbunare.

Citiţi următorul fragment care descrie înfruntarea dintre Ahile şi Hector:

Hector îndată ce vede pe fratele său Polidoros
Cu măruntaiele-n pumni, aplecat spre pământ de durere,
Ceaţă-i se lasă pe ochi şi-şi iese din minte, nu-l rabdă
Inima mult să mai dele târcoale departe. De-aceea,
Lancea rotind, la Ahile sări repezit ca văpaia.
Cum îns-Ahile-l văzu, tresări şi în sinea lui zise:
„Iată-l, aci e duşmanul meu ce mă zdrobi sufleteşte

Hector îl omorâse pe Patrocle.

El îmi ucise prietenul scump. Să nu mai stăm dară
Unul departe de altul ferindu-ne aci-ntre rânduri."

Zeus punând în balanţă sorţii lui Ahile şi Hector (pictură pe un vas grecesc)

[1] Car de luptă pe două roţi, tras de cai.

Scanned with OKEN Scanner

Crunt pe sub gene privind, așa-l amenință pe Hector:
„Vin' mai încoa, dacă vrei ca năpasta pe loc să te-ajungă."
Clătină Hector din coif și nesperiat îi răspunde:
„Nu socoti, Peleione, că ai să mă sperii cu gura
Ca pe-un copil, că și eu mă pricep îndestul de la mine
Să ironizez și să-ndrug la ocări și la necuviințe.
Știu că ești mare viteaz și eu mai puțin decât tine.
Dar stă în mâhile zeilor ca să te zdrumic cu arma,
Chiar dacă tu mă întreci, că și sulița mea-i ascuțită."
Zice și arma rotind o zboară, dar Palas Atena
Lin a suflat-o și dinspre Ahile a-ntors-o la Hector.
Unde-a căzut la picioarele lui. Aprins după asta
S-a năpustit să-l omoare pe el Peleianul, dând chiot
Îngrozitor, ci Apolon răpi pe feciorul lui Priam
Lesne de tot ca un zeu și-n negură deasă-l ascunse.
Dar năvăli după el de trei ori șoimanul Ahile,
Lancea de-aramă zvârlind, de trei ori el ceața străpunse.
Când mai pe urmă de-a patra sări că un zeu de puternic,
Dete un strigăt avan și astfel lui Hector îi zise:
„Iar de la moarte scăpatu-mi-ai, câne. Și-acolo pe-aproape
Prăpăstuirea ți-a fost. Păzit ai fost iar de Apolon.
Căruia poți să te rogi la plecarea ta-n luptă cu suliți.
Las' că noi iar ne vedem și atunci isprăvi-voi cu tine,
Dacă mi-ajută și mie vreun zeu. Dar acuma-mpotriva
Altora o să pornesc și spulber pe cine brodi-voi."

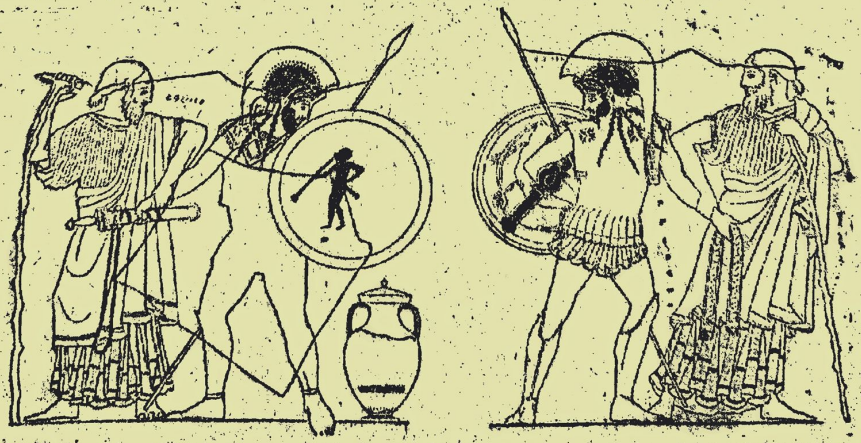
(XX, 405–438)

(H o m e r, *Iliada*, I, II. Traducere de G. Murnu, Editura Albatros, București, 1973)

Formulă fixă. Intervenția zeilor

Remarcați epitetul!

Ahile îl ucide în luptă pe Hector, târându-i trupul în urma carului său de luptă. După ce refuzase, mai întâi, să dea troienilor corpul neînsuflețit al eroului lor, Ahile cedează rugăminților lui Priam și epopeea se încheie cu funeraliile lui Hector.



Scenă din *Iliada* (pictură pe un vas grecesc)

Scanned with OKEN Scanner

STUDIUL TEXTULUI

1. **Iliada** este atribuită lui Homer, care pare a fi fost un *aed*[1] din Ionia[2], din a doua jumătate a secolului al VIII-lea î.d. Cr., și care a preluat în epopeile sale, *Iliada* și *Odiseea*, tradiții, fragmente și motive din vechi mituri și cântece populare.

În cele 24 de cânturi ale ei, însumând circa 15 000 de versuri, *Iliada* relatează fapte de vitejie excepțională făcute de eroi neînfricați, dintre care se detașează Ahile. Acesta nu cunoaște teama și preferă o moarte glorioasă unei vieți tihnite, dar este neîndurător, refuzând familiei dușmanului său până și consolarea de a-i preda corpul acestuia. Îl umanizează însă prietenia pentru Patrocle.

2. Ahile întruchipează virtuțile eroului războinic. Spre deosebire de el, Hector detestă războiul și nu luptă pentru glorie, ci pentru a-și apăra cetatea; este iubitor de pace și de rațiune.

Figurile celor doi eroi reies și din cuvintele pe care și le adresează unul altuia înainte de luptă – procedeu des folosit de Homer pentru caracterizarea personajelor; cuvintele lui Ahile sunt mânioase și jignitoare, în timp ce Hector vorbește calm și măsurat.

Poetul își caracterizează eroii și prin câte un epitet frecvent legat de numele personajului respectiv, de exemplu „șoimanul Ahile".

3. Personajele sunt prezentate în mișcare, dinamismul fiind amplificat de imagini auditive referitoare la zgomotul bătăliei sau la zornăitul înfricoșător al armelor unui erou, ca în cazul lui Diomede, din fragmentul de mai sus.

La prezentarea sugestivă a unei situații contribuie și comparația, care la Homer este dezvoltată pe mai multe versuri.

4. În epopee, alături de eroi intervin și zeii, conferind operei un caracter miraculos. Astfel, Atena îl apără pe Ahile de sulița lui Hector, iar Apolo îl ascunde pe fiul lui Priam într-o ceață deasă spre a-l feri de mânia Peleianului.

Scurt istoric. În literatura universală, epopeea este una dintre cele mai vechi specii, ea apărând încă din mileniul al III-lea î.d.Cr. în literatura sumero-babiloniană o dată cu *Epopeea lui Ghilgameș*. Epopeile constituiau în antichitate o adevărată sinteză literară a culturii și civilizației popoarelor care le-au creat, de exemplu *Iliada* în Grecia sau *Mahābhārata* în India.

Definiție. Epopeea este o specie a genului epic, în versuri, de mari dimensiuni, care narează episoade istorice sau legendare cruciale pentru existența unui popor, antrenând un mare număr de personaje, eroi cu însușiri deosebite și ființe supranaturale (zei) care intervin în acțiunile oamenilor. O caracteristică a epopeii o constituie monumentalitatea. Stilul este înalt, solemn, conținând frecvente comparații, epitete, repetiții și formule fixe (de exemplu: „Zice și...").

Verificați-vă cunoștințele!

1. Definiți epopeea.
2. Exemplificați caracteristici ale epopeii cu fragmentele din manual.
3. Care sunt principalele procedee artistice utilizate de Homer?

Completați-vă cunoștințele!

Știați că, dacă *Iliada* are circa 15 000 de versuri, *Mahābhārata* are aproape 120 000?

---

[1] *Aed* – poet și cântăreț în Grecia antică; recita acompaniindu-se cu un instrument cu coarde poemele epice compuse de el.

[2] *Ionia* – regiune din Asia Mică, în antichitate colonie grecească.

Scanned with OKEN Scanner

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristicile epopeii

- specie epică, în versuri, de mari dimensiuni;
- narează episoade istorice sau legendare;
- număr mare de personaje;
- intervenția personajelor supranaturale;
- stil înalt, solemn.

Opere reprezentative din literatura universală

- *Epopeea lui Ghilgameș*
- Homer, *Iliada*, *Odiseea*
- Vergiliu, *Eneida*
- *Mahābhārata*, *Rāmāyana*
- P. Ronsard, *Franciada*
- Camões, *Lusiadele*
- T. Tasso, *Ierusalimul eliberat*
- Voltaire, *Henriada*

Opere reprezentative din literatura română

- I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*
- I. Heliade Rădulescu, *Mihaida* (fragmente)
- C. Negruzzi, *Ștefaniada* (fragmente)
- D. Bolintineanu, *Traianida* (fragmente)

EPICA ÎN PROZĂ

SCHIȚA

BACALAUREAT

de I.L. Caragiale

Expoziția este redusă la minimum.

Când ies de dimineață din casă, o trăsură din trap mare intră pe strada mea; în trăsură, madam Caliopi Georgescu, o bună prietină. O salut respectuos. Cum mă vede, oprește trăsura, înfigând cu putere vârful umbreluței în spinarea birjarului.

Sărut mâna, madam Georgescu, zic eu, apropiindu-mă.

La dumneața veneam! răspunde cucoana emoționată.

– La mine?

– Da... Te rog să nu mă lași!

– ?!

– Să nu mă lași! Trebuie să-mi faci un mare serviciu amical... La nevoie se arată amiciția! Să vedem cât ne ești de prietin!

– Cu cea mai mare plăcere, madam Georgescu, dacă pot...

– Poți!..., să nu zici că nu poți... știu că poți... trebuie să poți!

– În sfârșit, ce e? de ce e vorba?

Dumneata cunoști pe... Știu că-l cunoști!

Pe cine?

– Ți-este prietin... știu că ți-e prietin! să nu zici că nu ți-e prietin!...

– Cine?

– Popescu, profesorul de filozofie.

– Suntem cunoscuți, ce e drept; dar iar așa de buni prietini, nu pot să zic.

– Las' că știu eu...

Ei?

– Ei! trebuie numaidecât să te sui în birje cu mine, să mergem la el, să-i vorbești pentru Ovidiu.

Observați predominarea dialogului.

Scanned with OKEN Scanner

Cititorul trebuie să știe că madam Caliopi Georgescu are trei copii — Virgiliu, Horațiu și Ovidiu Georgescu. Virgiliu este în anul al treilea la Facultatea de Drept; Horațiu în al doilea, și Ovidiu vrea să intre în anul întâi, la aceeași facultate. Ovidiu trece acuma examenul sumar de șapte clase liceale[1], și, cu toată bravura lui, pe cât spune cocoana Caliopi, după ce a biruit toate obiectele, s-a înțepenit la Morală.

Frecvența întreruperilor marcate prin puncte de suspensie sugerează autenticitatea stilului oral.

Închipuiește-ți, zice mama emoționată. Să-l persecute pe băiat! să-i zdrobească băiatului cariera!... Cum este el simțitor, e în stare să se prăpădească... Știi ce mi-a zis? „Mămițo, dacă pierz un an, mă omor!..." E în stare, cum e el ambițios... Închipuiește-ți, să-i dea nota 3, și lui îi trebuie 6... Și la ce? tocmai la Morală... Acu, dumneata îl cunoști pe Ovidiu de când era mic. Știi ce creștere i-am dat!...

- Eil bravo!...

Auzi, tocmai la Morală!... Suie-te, te rog.

Și, zicând acestea, cucoana îmi face loc lângă dumneaei în trăsură.

N-ar fi fost mai bine, madam Georgescu — zic eu — să fi mers d. Georgescu în persoană la profesor?... Știți..., d. Georgescu, om cu greutate... ca tată, altfel... Eu... de... străin...

- Aș! ți-ai găsit! Georgescu! nu-l știi pe Georgescu ce indiferent e cu copiii? Daca ar fi fost după Georgescu, nici Virgiliu, nici Horațiu n-ar fi fost în facultate... Despre partea lui Georgescu, rămâneau băieții fără bacaloriat... Suie-te, te rog.

- Dar nu e nevoie de trăsură, madam Georgescu, mă duc pe jos.

- Vai de mine! Dacă avem trăsură... Suie-te, [te] rog...

A trebuit să mă sui, și am plecat.

- Unde mergem? întreb eu pe cucoana Caliopi.

- La profesorul...

- Nu știu unde șade...

Știu eu... ce-ți pasă! La dreapta, birjar!

Și cucoana lovește tare cu umbreluța peste brațul drept al birjarului.

Mână mai iute!

Lovește la stânga, lovește la dreapta, apoi iar la dreapta, apoi la stânga; în fine, înfige iar vârful în spinarea birjarului, care oprește.

Uite — zice madam Georgescu — căsuțele alea galbene de lângă băcănie; intri în curte, casele din fund, la dreapta... Acolo șade... Eu te aștept aici.

Mă dau jos din birjă și pornesc, ridicând rugi călduroase la cer, să dea Dumnezeu să nu fie acasă d. profesor de filozofie. Intru, ajung la locuința lui, bat. Cerul n-a voit s-asculte rugile mele: d. profesor este acasă... Cum să încep? Să-l iau pe departe... zic:

Satirizarea stilului demagogic

Frate Popescule, ciudate sunt și programele și regulamentele școalelor noastre: prea se dă o importanță egală tuturor obiectelor de studiu, și asta e dăunător mersului, adică, vreau să zic, progresului; căci, în definitiv, ce vrea să facă școala din tinerile generațiuni, cari vin și caută, mă-nțelegi, o cultură sistematică, pentru a deveni cetățeni utili, fiecare în ramura sa de activitate socială?

Profesorul se uită la mine aiurit, fără să-nțeleagă. Eu urmez:

Bunioară, am văzut absurdități în școalele noastre; am văzut copii cu excelente aptitudini la studii, condamnați a sta un an repetenți, fiindcă n-au avut notă suficientă la muzică sau la gimnastică. Înțelegi bine că un an de întârziere, pentru inaptitudine la muzică sau la gimnastică!... Dar asta, trebuie să convii și dumneata, e tot atât de absurd ca și când ai împiedica pe un tânăr dispus să învețe

[1] În vechiul învățământ, cl. a VII-a de liceu corespundea actualei clase a XI-a, numărătoarea claselor de liceu începând după cele patru clase primare.

Scanned with OKEN Scanner

Dreptul, să piarză un an, fiindcă nu e tare la Morală... Ce are a face Morala cu cariera de avocat, pe care tânărul vrea să o îmbrățișeze?... Ba nu, spune dumneata!

Profesorul holbează ochii la mine și mai aiurit... Văzându-l așa, îmi zic: „nu merge! nu merge cu sistema mea pe departe! trebuie apucat boul de coarne!"

- Uite, frate Popescule; să lăsăm chestiile de principiu. Știi de ce am venit la dumneata?

- Ba!

- Am venit să te rog să dai lui Ovidiu Georgescu pe care l-ai examinat ieri la Morală și i-ai dat nota 3 - să-i dai nota 6...

Semnul exclamării sugerează mirarea profesorului.

- !

- Să nu zici că nu poți!... știu că poți! trebuie să poți!

- Atunci trebuie să le dau la toți...

- Să le dai la toți!

- Bine, dar...

- Să nu zici că nu poți! Știu că poți! trebuie să poți! să le dai la toți! Sunt toți copii de familie bună!

Profesorul e și el de familie bună zice:

- Bine! dacă sunt de familie bună, vom căuta să le dăm la toți nota 6.

- Îmi promiți?

- Pe onoarea mea de profesor!

Am plecat încântat. Madam Georgescu mă aștepta foarte nerăbdătoare:

- Ei?

- Ei, le dă la toți.

- Cum, la toți?

- Firește... fiindcă toți sunt de familie bună.

- Cum, de familie bună?

- Ca Ovidiu.

- Nu-nțeleg.

- Le dă, zic eu, notă bună la toți băieții.

- Și lui Ovidiu?

- Mai ales... Le dă nota 6 la Morală, pentru că toți sunt de familie bună.

După-amiazi, primesc de la madam Georgescu o scrisorică, prin care mă anunță că Ovidiu a obținut nota dorită și mă roagă să iau prânzul deseară la dumnealor. Se-nțelege că n-am lipsit a profita de grațioasa invitațiune.

A fost o masă splendidă. S-a băut șampanie în sănătatea lui Ovidiu Georgescu, urându-i-se o strălucită carieră. Cocoana Caliopi, în culmea fericirei, a sărutat cu toată căldura pe iubitul ei prâslea, cu exemplul căruia s-a încheiat deocamdată palpitațiile ei de mamă.

- Uf! mi-a zis nordoita matroană română, oferindu-mi un pahar de șampanie: am scăpat! Am dat și bacalaureatul ăsta!

(I. L. Caragiale, *Momente*. Editura Minerva, București, 1978)

STUDIUL TEXTULUI

1. Ca și alte schițe ale lui I.L. Caragiale *(Triumful talentului, Lanțul slăbiciunilor), Bacalaureat* satirizează favoritismul.

Prin motivul ales (intervenția unei mame pe lângă un cunoscut, prieten cu profesorul, pentru a se modifica nota dată copilului ei) este pusă în evidență o temă preferată a satirei lui Caragiale: contrastul dintre pretențiile unor personaje, dintre ceea ce vor ele să pară (aparența) și ceea ce sunt în realitate (esența). Doamna Georgescu, mama

Scanned with OKEN Scanner

lui Ovidiu, apreciază că este normal ca fiul ei, fiind de familie „bună", să promoveze prin intervenții și nu vede nici o nepotrivire între faptul de a fi nul la Morală și acela de a îmbrățișa cariera juridică, de a deveni, așadar, un om al dreptății.

Efectul comic este generat și de contrastul dintre nume și esența personajelor Astfel, cei trei fii ai doamnei Georgescu poartă numele a trei mari poeți latini (Virgiliu, Horațiu și Ovidiu), deși înzestrarea lor intelectuală este cu totul redusă.

Observați că satira este potențată de ironia naratorului. Prefăcându-se a da dreptate doamnei Georgescu, el subliniază, de fapt, aspectul ridicol al atitudinii acesteia. Spunându-i profesorului: „Ce are a face Morala cu cariera de avocat, pe care tânărul vrea să o îmbrățișeze?...", naratorul relevă, aparent în glumă, adevăratul sens al intervenției mamei lui Ovidiu.

2. Caracterizarea personajului feminin se desprinde, succint, din cuvintele și gesturile sale. Astfel, doamna Caliopi Georgescu se vădește insistentă, energică, hotărâtă. Echivalentul îngroșării liniilor dintr-o caricatură îl reprezintă în schiță ticurile verbale, expresiile stereotipe. Ticul doamnei Georgescu este de a înlătura dinainte orice încercare de ripostă din partea preopinentului său: „Poți!... să nu zici că nu poți... știu că poți... trebuie să poți!"

3. Găsiți alte replici prin care doamna Georgescu îl împiedică pe narator să riposteze.

Gestul care trădează energia și nerăbdarea este dirijarea birjarului cu umbreluța. Prin acest gest este sugerat tot drumul parcurs: „Lovește la stânga, lovește la dreapta, apoi iar la dreapta, apoi la stânga; în fine, înfige iar vârful în spinarea birjarului, care oprește" Acest pasaj este semnificativ și pentru concizia stilului.

4. Reținеți unele particularități ale speciei literare.

Apărută în secolul al XIX-lea, **schița** răspunde necesităților de concizie și concentrare impuse de dezvoltarea jurnalismului în veacul trecut, ziarele și revistele impunând opere de mici dimensiuni, adecvate spațiului redus pe care îl au la dispoziție.

Definiție. Schița este o specie a genului epic, de dimensiuni reduse, cu acțiune limitată la un singur episod caracteristic din viața unuia sau a câtorva personaje.

Suprema calitate a schiței constă în concentrare, un episod relatat pe numai câteva pagini trebuind adesea să rezume o întreagă existență. Sunt preferate, de aceea, personajele tipice și evenimentele veridice. Acțiunea este lineară, strânsă într-o compoziție riguros orientată spre dezno dământ.

În literatura română schița a fost strălucit ilustrată de I.L. Caragiale, care i-a creat și o variantă, „momentul" (titlul volumului fiind *Momente și schițe*), accentuând apropierea schiței de sceneta din genul dramatic.

Scenă din dramatizarea schiței *Petiție* de I.L. Caragiale

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții de redactare și expunere orală

Elaborați o schiță în care să relatați un episod din viața voastră sau din viața unei persoane cunoscute. Utilizați dialogul! Citiți expresiv în clasă sau acasă schița elaborată.

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale schiței

- prezintă, într-un interval restrâns de timp, un fapt semnificativ pentru viața sau caracterul personajului;
- preferă personajele tipice;
- prezintă evenimente veridice;
- compoziție riguros orientată spre deznodământ;
- acțiune lineară;
- stil concis.

Opere reprezentative din literatura universală

- Ch. Dickens, *Schițele lui Boz*
- M. Twain, *Schițe*
- G. de Maupassant, *Casa Tellier*
- O'Henry, *Schițe*
- A.P. Cehov, *Cameleonul*
- E. Hemingway, *Câștigătorul nu ia nimic*

Opere reprezentative din literatura română

- I.L. Caragiale, *Momente și schițe*
- E. Gârleanu, *Din lumea celor cari nu cuvântă*
- I.A. Brătescu-Voinești, *În lumea dreptății*
- I. Băiești, *Sufereau împreună*

POVESTIREA

CEALALTĂ ANCUȚĂ

de Mihail Sadoveanu

Legătura cu povestirea anterioară.

Într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd, a grăit încet, în întunecimea înserării, meșterul Ienache coropcarul[1].

Atmosfera povestirii. Remarcați construcția!

Încă părea cuprins de sfială după istorisirea căpitanului Neculai Isac. Totuși glasul lui ne-a deșteptat la viața acelui ceas. Și așteptând pe Ancuța, cu oale nouă și vin proaspăt, am prins a ne apropia cu vorbe unii de alții. Un fior de vânt sosi între noi din valea Moldovei. M-am dat lângă vatră, am împuns și-am zădărit cu vreascuri focul ațipit în blănița-i de spuză. Când se răsuciră flăcări și ne văzurăm iarăși, fiorul de vânt stătu și se așeză peste noi și peste han o negură ușoară de toamnă.

Cadrul natural.

– Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost, urmă meșterul Ienache; și comisul Ioniță încuviință din cap, cu putere, asemenea cuvânt. Acuma trăiește o lume nouă și becisnică[2].

– Așa este! mormăi întărâtat răzeșul de la Drăgănești.

---

[1] *Coropcar* (reg.) – negustor ambulant.

[2] *Becisnic* (pop.) – a) om vrednic de compătimire, lipsit de personalitate, de inteligență, de energie, ricâit. b) (om) debil, slăbănog, neputincios, bolnăvicios.

Scanned with OKEN Scanner

Trecutul, timpul povestirii.

– Şi iernile pe-atunci erau mai tari, hotări coropcarul, apropiindu-şi de foc luleaua de lut cu căpăcel de alamă. Dulama care o am pe mine e de pe-atunci; şi eu acuma n-am ce face cu dânsa în vremea iernii. O port aşa între umeri, ca să mă fudulesc cu dânsa. Asemenea să ştiţi dumneavoastră, căpitane Neculai şi comise Ioniţă, că şi verile erau mai îmbielşugate. Şi nici prin târguri nu erau atâţia venetici[1] cu dughene nouă; şi noi coropcarii eram îmbrăţişaţi prin sate ca nişte prieteni[2] buni. Acuma trebuie să-mi plec grumazul mai tare şi să-mi port marfa sus, în munte. Numai acolo se mai găsesc oameni care n-au văzut încă târgurile; şi fetele înfloresc de bucurie când le deschid lăditele. [...].

Adresarea către ascultători.

S-a întâmplat ca eu să fiu tânăr, să trăiesc pe-atuncea şi să mă bucur altfel de viaţă. Hălăduiam fără grijă şi eram cu chimirul bine căptuşit. Iar într-un rând, pe când îmi pregăteam lăzile ca să mă duc la iarmaroc, la Baia, în Ţara de Sus, s-a întâmplat în târgul nostru la Ieşi mare bocluc.

Ceremonialul spunerii povestirii.

Vă rog numai oleacă să îngăduiţi până ce-oi potrivi în lulea o frunză de tutun, căci atâta păcat am înaintea lui Dumnezeu, pe lângă altele. Şi să desfund ciubucul, pentru că Satana atâta grijă are: să-l înfunde. Dar cel mai mare peste ceruri, peste pământuri şi peste mări s-a milostivit şi ne-a învăţat să facem suvac[3]. Ş-apoi să vă spun că, pe când mă aflam în uliţă la Cârvasară şi mă tocmeam pentru marfă cu doi negustori armeni, iaca s-arată dinspre Beilic, cu mare zvoană, o roată[4] de arnăuţi, având în mijloc pe-un om legat. Lume multă după dânşii, mai ales muieri şi copii. Şi ieşeau căţeii de sub gangurile şi boltile negustorilor, hămăiau şi urlau.

Reluarea povestirii.

Negustorii de pe la toate tărâbile s-au bulucit barbă lângă barbă şi-au prins a se-ntreba boldindu-se[5]. Arnăuţii umblau toţi cu hamgerele şi şuşanelele[6] gata, parcă s-ar fi temut ca omul legat să nu rupă funia şi să-i deie la pământ cu dosul palmelor. Cel prins era într-adevăr om nalt şi voinic – subţire în mijloc, lat în spate. Avea mustăţi bălăi şi ochii negri şi se uita fudul în juru-i. Era îmbrăcat cu mintean şi cu ciubote roşii cu turcatca răsfrântă, ca un răzăş cuprins[7]. Iar cu capul gol şi cu buzele sângerate sub mustăţi.

Imagine sugestivă.

Se afla între arnăuţi unul Costea Căruntu, slujitor la agie[8]. Când a trecut pe dinaintea negustorilor, s-a întors cu faţă şi-a bătut iarăşi pe cel prins cu pumnul peste fălci.

Portret.

Am întrebat:

– Cine-i omu ista[9] şi cum îl chiamă, jupâne Coste?

– Aistă-i[9] un rău şi-un mişel, a răspuns slujitorul agiesc.

– Mă rog dumitale, cum îl chiamă şi ce vină are?

– Îl chiamă Todiriţă Catană, un răzăş nebun şi netrebnic din ţinutul Vasluiului. Şi fiind slujbaş la Luminăţia sa vornicul Bobeică, a avut aşa neobrăzare, încât şi-a ridicat ochii asupra surorii Luminăţiei sale. Şi a cutezat să se-nţeleagă cu sora Luminăţiei sale, duduca Varvara, – şi-au fugit astă-noapte. Dar Luminăţia sa oblicise[10] ceva şi pusese străji. Aşa că l-au ajuns şi l-au prins la Moara de Vânt. A fost mâncă şi bătălie. Până-acolo n-a fost chip. Câţi ţigani şi slujbaşi

---

[1] *Venetic* – persoană venită undeva din alte locuri şi considerată străină în locul unde s-a stabilit

[2] Fonetism regional.

[3] *Suvac* – instrument pentru curăţat lule.ua.

[4] *Roată* – (în text, *înv.*) grup, pâlc.

[5] *A se boldi* (reg.) – a privi cu încordare, a holba, a zgâi ochii.

[6] *Şuşanea* (înv.) – puşcă lungă arnăuţească.

[7] *Cuprins* – (în text, *pop.*) înstărit, bogat.

[8] *Agie* (înv.) – organ administrativ din secolele XVIII şi XIX din Moldova şi Ţara Românească însărcinat cu menţinerea ordinii publice.

[9] Fonetisme regionale.

[10] *A oblici* (înv. şi pop.) – a afla, a prinde de veste, a auzi.

Scanned with OKEN Scanner

boierești îl ajungeau, pe toți îi stâlcea și-i dobora. Păn' ce nu l-au înconjurat arnăuții domnești cu hamgerele n-a fost chip să-l supunem. Răcnea că el pentru duduca Varvara poate să-și deie și viața. Apoi l-am legat cum vedeți și l-am bătut peste fălci cum se cuvine - de are să-și stupească limba și măselele; ca să înțeleagă asemenea ticăloș ce nu se cade să îndrăznească! [...] (Todiriță Catană evadează.)

Costea, cu capul gol, îndemna cu harapnicu-n mână:

- Acu, băieții trebuie să fi apucat pe la cișmeaua Păcurarului! Să nu-l lasați! Cum l-ajungeți, îl străpungeți și mi-l aduceți mort!

- Jupâne Coste, a răspuns atunci un arnăut bătrân, cine poate să știe drumul pe care a apucat blăstămatul acela? Cât a fost legat, am avut stăpânire și putere asupra lui; dar acuma, dacă-i i-s slobode brațele și are în pumnul lui fier, și-a încălicat cal, nu se găsește voinic care să-l poată ajunge și să-l poată răpune.

- Ce grăiești tu, moșnege? - a răcnit slujbașul agiei.

- Nu te supăra dumneata, căci grăiesc adevărat, jupâne Coste. Căci noi îl cunoaștem de mai multă vreme pentru alte isprăvi ale lui. Aista-i un zălud[1] care a făcut slujbă și-n oastea nemțască, - și i-a spăriat și pe nemți. Și a ostit și-n războaie adevărate și are pe el creștături de gloanțe și de sabie. Calul fuge în goană și el stă în picioare în șa. Ridică sacul de orz în mâna dreaptă. Bate ca un berbec cu capul, și pe cine-l pălește îl dă jos fără suflare. Știindu-l așa, l-am cetluit[2] bine, l-am lepădat pe dușamea și i-am pus proptea la ușă. Și numai nebun ca el a fost vrednic să roadă funia, s-o lege după aceea de-o grătie, să-și facă loc prin fereastră și să pogoare în lungul turnului. A sărit la straja și i-a luat iataganul și pistoalele – a găsit undeva un cal, s-a dus; – unde să-l aflăm noi acuma, jupâne Coste, și ce-i putem face?

(Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței. Baltagul*, Editura Minerva, București, 1987)

Personaj excepțional, de o forță și o vitejie legendare.

(Cu ajutorul Ancuței celei de demult, Todiriță Catană îi înșală pe oamenii stăpânirii, o răpește pe duduca Varvara și îl pedepsește pe Costea.)

STUDIUL TEXTULUI

1. *Cealaltă Ancuță* face parte din volumul *Hanu Ancuței*, capodoperă a lui M. Sadoveanu, strălucită dovadă a artei sale de povestitor. Povestirile din acest volum sunt legate între ele prin **cadru:** personajele se întâlnesc într-o toamnă la Hanu Ancuței de pe Valea Moldovei, la întretăierea drumurilor spre Roman și Iași. Aici se opresc și cei nouă povestitori: Ioniță comisul din Drăgănești, călugărul Gherman de la Durău, moș Leonte Zodierul, căpitanul Neculai Isac, Ienache coropcarul, ciobanul Costandin Moțoc, un negustor lipscan, un cerșetor orb și Zaharia fântânarul. Autorul, cel care îi prezintă pe acești povestitori, se amestecă printre ascultători: „La aceste vorbe, noi, răzășii și cărăușii din Țara de Sus, ne-am uitat unii la alții prea bucuroși[...].“

Personajele lui Sadoveanu au o deosebită plăcere să spună și să asculte povești când vin nou și ospătându-se cu pâni la frigare și plăcinte. Cheful lor era mai mult un prilej de vorbă, de întâlnire între oameni. Cercul povestitorilor și ascultătorilor este deschis oricui și criteriul de apreciere a membrilor săi este îndemânarea în a spune povești: „Astfel și lumea asta de-aici, adunată la lucrarea care se vede, are plăcere s-asculte istorisiri; și cine le spune mai frumos, acela are laudă mai mare.“

Povestitorii nu sunt prezentați de la început, ci introduși pe rând. Unii ies din rândurile ascultătorilor, iar la terminarea poveștii se retrag în tăcerea lor, ca „părintele

[1] *Zălud* – nebun.
[2] *A cetlui* (reg.) a lega strâns, a lega fedeleș.

Scanned with OKEN Scanner

Gherman, care s-a învăluit întru întristarea sa și tace". Alții sosesc de pe drum și curiozitatea stârnită de apariția lor îi îndeamnă să se prezinte și să-și depene povestea.

2. Narator, în *Cealaltă Ancuță*, este Ienache coropcarul, adică neguțătorul ambulant. Ascultarea poveștii spuse mai înainte de căpitanul Neculai Isac îl face pe Ienache să-și amintească vremurile de demult cu nostalgie: „Într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd" și „Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost [...]".

Naratorul îi introduce astfel pe ascultători într-un **timp** specific povestirii, care nu este acel fabulos „a fost odată" din basme, dar care, prin distanța față de prezent, lasă posibilitatea unor întâmplări extraordinare.

3. Este creată mai întâi **atmosfera** povestirii: întunecimea înserării străpunsă de flăcările focului, apropierea sufletească stabilită între povestitori și ascultători. Natura participă și ea la crearea unei atmosfere de liniște tainică, favorabilă poveștilor: „[...] fiorul de vânt stătu și se așeză peste noi și peste han o negură ușoară de toamnă."

Spunerea poveștilor necesită, atât din partea povestitorului, cât și din partea **ascultătorilor**, o intrare în atmosferă, crearea unor condiții prielnice, un **ceremonial**: „Vă rog numai oleacă să îngăduiți până ce-oi potrivi în lulea o frunză de tutun [...]." Acest **ceremonial**, introdus între anunțarea istorisirii („s-a întâmplat în târgul nostru la Ieși mare bocluc") și narațiunea propriu-zisă, are și rolul de a stimula curiozitatea ascultătorilor, de a **crea suspansul**[1].

Naratorul povestește o întâmplare la care a fost el însuși **martor** și apoi **participant** fără voie: evadarea lui Todiriță Catană, care răpește cu ajutorul Ancuței pe duduca Varvara, sora unui mare vornic, trimisă de acesta la călugărie. Interesul ascultătorilor este cu atât mai mare cu cât participarea povestitorului este mai directă. Anumite informații le deține naratorul de la alte personaje. Astfel, despre evadarea și despre personalitatea lui Todiriță află Ienache de la Costea Căruntu și de la un alt slujitor al agiei.

Răzeșul este un personaj excepțional prin forța și vitejia sa: „Calul fuge în goană și el stă în picioare în șa. Ridică sacul de orz în mâna dreaptă. Bate ca un berbec cu capul, și pe cine-l pălește îl dă jos fără suflare." Povestitorul este interesat mai puțin de psihologia personajului; aflăm despre el doar că este dârz și stăpânit de patimă: „Pentru o dragoste pot să-mi dau viața și tinerețele mele." Interesează mai mult aventurile prin care trece, emoția ascultătorilor fiind întreținută de situații precum recunoașterea de către Ienache a lui Todiriță în persoana omului care l-a luat în căruță.

4. Identificați și alte momente de suspans din povestire.

5. Între narator și ascultător se stabilește o relație strânsă, accentuată prin **formulele de adresare**, care, alături de alte aspecte ale **oralității stilului**, îi dau cititorului impresia că este el însuși unul dintre ascultătorii strânși în jurul focului la Hanu Ancuței. Formulele de adresare stimulează participarea afectivă a ascultătorilor și cititorilor la cele povestite, făcând în același timp legătura între prezentul narațiunii și faptele relatate: „Ș-apoi să vă spun că [...]", „după cum le vedeți și-n ziua de azi". Alteori, adresarea este mai precisă: „Așa – cinstite căpitane Neculai și comise Ioniță [...]."

6. Dați exemple de alte formule de adresare din textul povestirii.

7. Naratorul nu se identifică cu scriitorul. Sadoveanu adoptă modalitatea relatării de către un alt narator pentru a da mai multă culoare povestirii, dar Ienache coropcarul este el însuși un personaj de ficțiune. Diferența dintre scriitor și narator este vizibilă și în ceea ce privește atitudinea față de faptele relatate și față de eroul povestirii. Coropcarul dezaprobă faptele lui Todiriță Catană (pe care îl ajută numai de frică) și este un apărător al ordinii stabilite: „Și nădăjduiam așa, în mine, că și de data asta tot stăpânirea are să biruiască pe cel viclean." Dar, în ciuda atitudinii naratorului, din întreaga povestire se desprinde o puternică simpatie (care este aceea a scriitorului) față de erou, un mesaj de revoltă

[1] *Suspans (suspens)* – moment într-un film sau într-o operă literară când acțiunea se întrerupe pentru scurt timp, creând o stare de tensiune, de emoție amestecată cu teamă, incertitudine și curiozitate, de așteptare încordată.

Scanned with OKEN Scanner

împotriva a tot ceea ce îngrădește libera afirmare a ființei umane, a sentimentelor care nu cunosc bariere sociale.

Prin cuvintele naratorului transpare arta de povestitor a lui M. Sadoveanu, care evocă imagini de mare poezie din natură („apa rupea și fărma în solzi lumina"), conferă dinamism unei scene cum este aceea a mulțimii care însoțește alaiul celor care îl păzesc pe Todiriță Catană sau surprinde un gest: „Negustorii de pe la toate tărâbile s-au bulucit barbă lângă barbă [...]."

Definiție. În sens larg, povestirea se confundă cu narațiunea. Într-o accepție mai restrânsă (la care ne referim în acest manual), povestirea este o specie a genului epic relatând faptele din punctul de vedere al unui narator care este martor sau participant la evenimentul povestit.

Povestirea se limitează la relatarea unui singur fapt, interesul concentrându-se asupra situației.

Relația dintre narator și cititor (ascultător) este mai directă și mai strânsă decât în cazul altor specii. Această relație se realizează prin oralitate (ceremonial care cuprinde prezentarea și apariția povestitorului, motivarea împrejurărilor care declanșează povestirea, formulele de adresare) și prin atmosfera povestirii (stimulând atenția și emoția cititorilor, menținând suspansul).

Timpul faptelor relatate este situat în trecut, iar sensul poate să fie transmis de narator sau să fie dat la iveală de însăși desfășurarea evenimentelor.

Probleme de limbă

1. Explicați rolul pe care îl au în text substantivele la vocativ pentru sugerarea oralității.
2. Copiați din povestire verbele care introduc o replică și observați varietatea, bogăția și caracterul expresiv al acestora.

Exerciții de redactare și expunere orală

Povestiți în scris o întâmplare folosind formulele de adresare și conferind oralitate stilului. Expuneți oral povestirea.

Verificați-vă cunoștințele!

1. Arătați prin ce se deosebește povestirea de schiță
2. Faceți comentariul povestirii *Cealaltă Ancuță*.

Completați-vă cunoștințele!

1. Citiți o povestire de Vasile Voiculescu și arătați prin ce se încadrează în caracteristicile speciei.
2. Urmăriți oralitatea și formulele de adresare în poveștile lui I. Creangă.

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale povestirii
- faptele sunt relatate din unghiul povestitorului;
- narează un singur fapt;
- interesul se concentrează asupra situației.

Opere reprezentative din literatura universală
- E.A. Poe, *Povestiri ale grotescului și arabescului*
- N. Gogol, *Serile în cătunul de lângă Dikanka*
- I. Turgheniev, *Povestirile unui vânător*
- G. Flaubert, *Trei povestiri*
- E. Zola, *Povestiri pentru Ninon*
- A. Daudet, *Povestiri din moara mea*

Opere reprezentative din literatura română
- I.L. Caragiale, *La Hanul lui Mânjoală*
- G. Galaction, *Moara lui Călifar**
- M. Sadoveanu, *Povestiri*, *Hanu Ancuței*
- I. Agârbiceanu, *Mistrețul*, *Bunica**
- M. Eliade, *La țigănci**
- V. Voiculescu, *Pescarul Amin*, *Ultimul Berevoi*, *Lostrița*
- Șt. Bănulescu, *Dropia**

* Unii autori le consideră și nuvele.

Scanned with OKEN Scanner

NUVELA

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL
(1564-1569)

de Costache Negruzzi

Venit cu ajutor turcesc la a doua domnie, Lăpușneanul este întâmpinat de o delegație alcătuită din boierii Moțoc, Veveriță, Spancioc și Stroici, care îi cer să se întoarcă. Lăpușneanul refuză și ia domnia, iar Moțoc îi devine sfetnic apropiat. Lăpușneanul este împotriva boierilor, pe care îi omoară la cea mai mică vină. La intervenția doamnei Ruxanda, voievodul îi promite acesteia că îi va da un „leac de frică".

III

Capul lui Moțoc vrem...

De cu seară se făcuse de știre tuturor boierilor să se adune a doua zi, fiind sărbătoare, la mitropolie, unde era să fie și domnul, ca să asculte liturghia și apoi să vie să prânzească la curte.

Când sosi Alexandru-Vodă, sfânta slujbă începuse și boierii erau toți adunați.

Împrotiva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească.

Purta corona Paleologilor[1] și peste dulama poloneză de catifea stacoșie, avea cabaniță[2] turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi[3] cu plăselele de aur; iar printre bumbii dulămii[4] se zărea o zea de sârmă.

Caracterizarea prin aspectul feței.

După ce a ascultat sf. slujbă, s-a coborât din strană[5], s-a închinat pe la icoane și, apropiindu-se de racla[6] sf. Ioan cel Nou, s-a plecat cu mare smerenie și a sărutat moaștele[7] sfântului. Spun[8] că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit.

Procedeu romantic: semnul prevestitor.

După aceasta, suindu-se iarăși în strană, se întoarnă către boieri și zise:

„Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie și până astăzi, am arătat asprime către mulți; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău și de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră știți că m-a silit numai dorința de a vedea contenind gâlcevirile și vânzările unora și altora, care țineau la răsipa țării și la peirea mea. Astăzi sunt altfel trebile. Boierii și-au venit în cunoștință; au văzut că turma nu poate fi fără păstor, pentru că zice mântuitorul; «Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile».

Disimulare, prefăcătorie.

Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca niște frați, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: Să iubești pre aproapele tău ca însuși pre tine și să ne iertăm unii pre alții, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Iisus Hristos - își făcu cruce - să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșiților noștri."

Comentariul autorului îi trădează atitudinea față de personaj.

Sfârșind această deșănțată cuvântare, merse în mijlocul bisericii și, după ce se închină iarăși, se întoarnă spre norod în față, în dreapta și în stânga, zicând:

– Iertați-mă, oameni buni și boieri dumneavoastră.

- Dumnezeu să te ierte, Măria ta! răspunseră toți, afară de doi juni boieri ce stă gânditori, rezămați de un mormânt lângă ușă, însă nime nu le-a luat seama.

---

[1] *Paleologii* – dinastie de împărați bizantini.
[2] *Cabaniță* (înv.) – manta scumpă, purtată de domnitor în ocazii solemne
[3] *Junghi* = *jungher* (înv.) – pumnal,
[4] *Dulamă* – haină lungă îmblănită.
[5] *Strană* – scaun cu spătar înalt, în biserică, lângă perete.
[6] *Raclă* (pop.) – sicriu, coșciug.
[7] *Moaște* – oseminte mumificate sau obiecte ale unei persoane considerate ca sfântă.
[8] *Spun ... (în text)* se spune.

Scanned with OKEN Scanner

Lăpușneanul ieși din biserică, poftind pre boieri să vie ca să ospăteze împreună; și încălecând, se întorna la palat. Toți se împrăștiară.

– Cum îți pare? zise unul din boierii care i-am văzut că nu iertase pre Alexandru-Vodă.

– Te sfătuiesc să nu te duci astăzi la dânsul la masă, răspunse celălalt; și se amestecară în norod. Aceștii erau Spancioc și Stroici.

La curte se făcuse mare gătire pentru ospățul acesta. Vestea se împrăștiase că domnul se împăcase cu boierii; și boierii se bucurau de o schimbare ce le da nădejde că vor putea ocupa iarăși posturi, ca să adune nouă avuții din sudoarea țăranului. Cât pentru norod, el era indiferent; el din împăcarea aceasta nu aștepta vreun bine, nici prepunea vreun rău. Norodul se învoia cu obșăduirea lui Alexandru-Vodă; cârtea numai asupra ministrului său Motoc, care întrebuința creditul ce avea la domn, spre împilarea gloatei. Căci deși era necontenite jalobele obștiei pentru jăfuirile lui Motoc, Lăpușneanul sau nu răspundea, sau nu le asculta.

Aspecte rău prevestitoare.

Ceasul prânzului apropiindu-se, boierii începură a veni călări, întovărășiți fiecare de câte două-trei slugi. Luau seamă însă că curtea era plină de lefegii înarmați și că patru tunuri sta îndreptate spre poartă; dar socoteau că sunt puse pentru a serba, după obicei, ceremonia prin salve. Unii poate că și prepuneau vreo cursă, dar o dată întrând, nu se mai puteau întorna; căci porțile erau străjuite și păzitorii porunciți a nu lăsa să iasă nime.

Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpușneanul se puse în capul mesii, având în dreapta pre logofătul Trotușan și în stânga pre vornicul Motoc.

Evocarea obiceiurilor epocii.

Începură *a zice*[1] din surle; și bucatele se aduseră pe masă. [...]

În curte, pe lângă două junci și patru berbeci fripți, erau trei poloboace desfundate, pline de vin; slujitorii mâncau și beau; boierii mâncau și beau.

Acum capetele începuseră a se înfierbânta: vinul își făcea lucrare. Boierii închinau și urau pre domn cu vivate zgomotoase, la care răspundeau lefegii prin chiote și tunurile prin bubuit.

Acum era aproape a se scula de la masă, când Veveriță ridică paharul și închinând zise:

– Să trăiești întru mulți ani, Măria ta! să stăpânești țara în pace și milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri și a bântui norodul...

N-apucă să sfârșească, căci buzduganul armașului lovindu-l drept în frunte, îl oborî la pământ.

Atitudinea scriitorului.

– A! voi ocărâți pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefegii, intrară și năpustiră cu sabiile în ei. Cât pentru Lăpușneanul, el luasă pre Motoc de mână și se trăsesă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El râdea; iar Motoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțăind. Și cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. – Închipuiască-și cineva într-o sală de cinci stânjini lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărâți spre ucidere, calăi și osândiți, luptându-se unii cu furia deznădejdei și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavând nici o grijă, surprinși mișălește pe din dos, fără arme, cădeau fără a se mai împotrivi. Cei mai bătrâni mureau

Vălmășagul luptei.

[1] *Lefegiu (lefegiu)* (înv.) – nume dat mercenarilor din țările române în evul mediu.
A cânta – cuvânt vechi (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

făcându-şi cruce; mulţi însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deşi răniţi, se încleştau cu furie de gâtul ucigaşilor şi, nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau pân-ii înăduşeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, îşi vindea scump viaţa. Mulţi lefecii periră, dar în sfârşit nu mai rămasă nici un boier viu. Patruzeci şi şepte de trupuri zăceau pe parchet! În lupta şi trânta aceasta, masa se răsturnase; ulcioarele se spărsesără şi vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

O dată cu omorul de sus, începuse uciderea şi în curte. Slugile boierilor, văzându-se lovite fără veste de soldaţi, plecară de fugă. Puţini care scapară cu viaţă, apucând a sări peste ziduri, dasă larmă pe la casele boierilor; şi invitând pre alte slugi şi oameni boiereşti, burzuluiseră norodul şi tot oraşul alergase la poarta curţii, pre care începuse a o tăia cu securile. Ostaşii ameţiţi de beţie făceau numai o slabă împrotivire. Gloata se întărta din mult în mai mult.

Lăpuşneanul, pre care îl înştiinţase de pornirea norodului, trimise pre armaşul să-i întrebe ce vror şi ce cer? Armaşul ieşi.

- Ei, vornice Moţoace, zice apoi înturnându-se spre acesta, spune, n-am făcut bine că m-am mântuit de răii aceştii şi am scăpat ţara de o aşa râie?

- Măria ta, ai urmat cu mare înţelepciune, răspunse mârşavul curtezan; eu de mult aveam de gând să sfătuiesc pre M. ta la aceasta, dar văd că înţelepciunea Măriei tale au apucat mai nainte şi ai făcut bine că i-ai tăiat; pentru că... fiindcă... era să...

- Văd că armaşul întârzie, zise Lăpuşneanul curmând pre Moţoc, care se învălmăşea în vorbă. Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea acea. Ha, cum socoţi şi dumneata?

- Aşa, aşa, să-i împroaşte cu tunurile; nu-i vro pagubă c-or muri câteva sute de mojici, de vreme ce au perit atâţa boieri. Da, să-i omoare de istov[1].

- M-aşteptam s-aud asemene răspuns, zise cu oţărâre Lăpuşneanul, dar să vedem întâi ce vror.

În vremea aceasta, armaşul se suise pe poarta curţii şi, făcând semn, strigă:

- Oameni buni! Măria sa vodă întreabă ce vreţi şi ce ceriţi? şi pentru ce aţi venit aşa cu *zurba*[2].

Personajul colectiv. Psihologia mulţimii.

Prostimea[3] rămasă cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce au venit şi ce vrea. Începu a se strânge în cete, cete, şi a se întreba unii pe alţii ce să ceară. În sfârşit începură a striga:

– Să micşureze dăjdiile[4]! – Să nu ne zapciască[5]!

– Să nu ne mai împlinească[6]! Să nu ne mai jăfuiască!

– Am rămas săraci! – N-avem bani! – Ne i-au luat toţi Moţoc! – Moţoc! Moţoc! – El ne beleşte şi ne pradă!

– El sfătuieşte pre vodă! – Să moară!

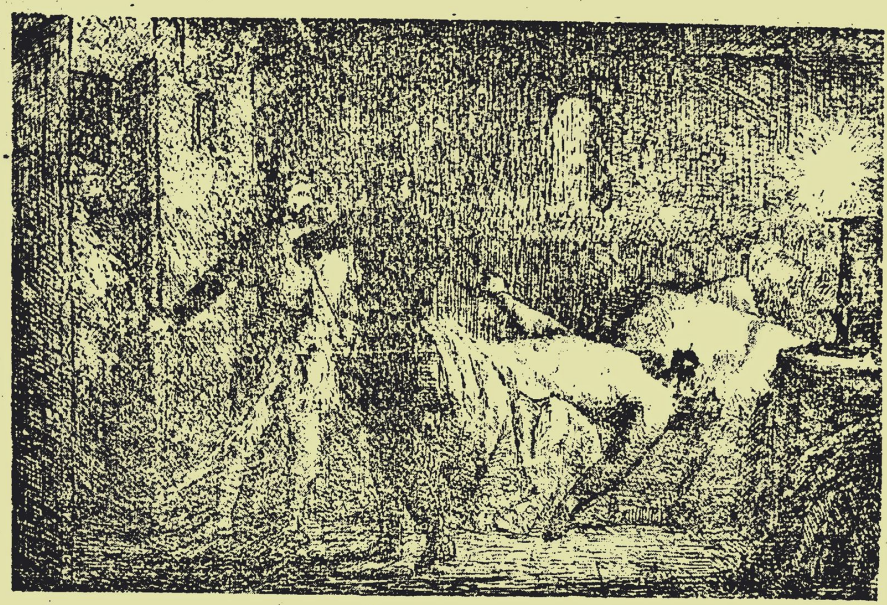
– Moţoc să moară! Capul lui Moţoc vrem!

Acest din urmă cuvânt găsând un eho[7] în toate inimile fu ca o schinteie electrică[8]. Toate glasurile se făcură un glas şi acest glas striga: „Capul lui Moţoc vrem".

(C. Negruzzi, *Opere*, 1, Editura Minerva, Bucureşti, 1974)

---

[1] *De istov* (pop.) cu totul.
[2] *Zurba* (inv.) revoltă, răscoală; gălăgie, zarvă, ceartă, bătaie.
[3] *Prostime* – (în text, *inv.*) oameni de rând; mulţime; norod; sărăcime.
[4] *Dajdie* (inv.) - impozit, dare, bir.
[5] *A zapcii* (inv.) a încasa cu forţa dările sau datoriile de la cineva.
[6] *A împlini* - (în text, *inv.* şi *reg.*) a obliga pe un datornic să plătească.
[7] *Eho* – ecou.
[8] *Schinteie electrică* - neologism la vremea apariţiei nuvelei.



Moartea Lăpușneanului **(acvaforte de Theodor Aman)**

(Patru ani mai târziu, Lăpușneanul se îmbolnăvește la Hotin și, crezându-se pe moarte, cere să fie călugărit.

Revenindu-și, îi amenință pe cei care îi îndepliniseră rugămintea. La îndemnul lui Spancioc și Stroici, reîntorși din exil, doamna Ruxanda îl otrăvește pe Lăpușneanul.)

STUDIUL TEXTULUI

„Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*, care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale."

(G. Călinescu)

1. Apărută în 1840, în primul număr al revistei „Dacia literară", *Alexandru Lăpușneanul* este cea mai valoroasă nuvelă istorică din literatura română, neîntrecută până astăzi, deși este una dintre primele încercări în acest sens.

Nuvela concentrează în câteva pagini cei cinci ani ai celei de a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanul (1564–1569), scoțând cu vigoare în relief figura acestui domnitor. Sursa istorică a constituit-o, pentru C. Negruzzi, *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche.

Din această cronică scriitorul a preluat principalele evenimente ale domniei, precum și replicile memorabile ale voievodului: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu [...] și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră" și „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..." C. Negruzzi modifică însă unele dintre datele cronicii lui Grigore Ureche în sensul sublinierii unor trăsături ale personajelor.

2. **Structura nuvelei.** Nuvela *Alexandru Lăpușneanul* este riguros construită, fiind alcătuită din patru părți, precedate de câte un moto:

I. „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."

II. „Ai să dai samă, Doamnă!"

Scanned with OKEN Scanner

III. „Capul lui Moţoc vrem..."

IV. „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi cu..."

Cele patru părţi ale nuvelei au fost asemănate cu cele patru acte ale unei dramc, întrucât fiecare parte marchează clar câte unul dintre momentele subiectului:

I. **Expoziţia:** sosirea lui Lăpuşneanu în Moldova, respingerea soliei boierilor şi afirmarea voinţei noului domnitor de a limita puterea acestora.

II. **Intriga**[1]**:** acţiunile întreprinse de Lăpuşneanul împotriva boierilor şi intervenţia doamnei Ruxanda.

III. **Punctul culminant:** uciderea celor 47 de boieri şi a lui Moţoc.

IV. **Deznodământul:** moartea lui Lăpuşneanu.

3. **Caracterizarea personajelor.** Nuvela urmăreşte ultimii ani de viaţă ai personajului al cărui nume îl poartă, concentrându-se asupra schiţării caracterului său. Deşi Alexandru Lăpuşneanul apare ca întruchipare a tiranului crud şi sângeros, totuşi figura lui nu este lipsită de complexitate, întrucât sunt prezentate motivaţiile de ordin istoric şi psihologic ale comportamentului personajului. Scopul politicii lui Lăpuşneanu este de a spori autoritatea domnitorului prin îngrădirea puterii marilor feudali, a boierilor. De asemenea, el îşi pierduse încrederea în boieri de când fusese trădat de ei în prima lui domnie: „[...] eu îi cunosc pre boierii noştri, căci am trăit cu dânşii", îi spune Lăpuşneanul vornicului Bogdan la intrarea în ţară, iar boierilor trimişi de Tomşa în solie le replică: „Voi mulgeţi laptele ţării, dar au venit vremea să vă mulg şi eu pre voi."

Pentru a-şi realiza obiectivul, Lăpuşneanul se comportă machiavelic[2]: se căsătoreşte cu Ruxanda, fiica lui Petru Rareş, nu din dragoste, ci „ca să tragă inimile norodului", în amintirea căruia stăruia figura luminoasă a fiului lui Ştefan cel Mare; se foloseşte de Moţoc spre a atrage asupra acestuia nemulţumirea poporului; le promite boierilor împăcare şi îi invită la masă cu gândul de a-i ucide.

Justificate până la un punct de condiţiile istorice şi de politica sa, violenţa şi cruzimea lui Lăpuşneanu depăşesc totuşi limitele normalului, personajul fiind prezentat ca un sadic. El are o fire impulsivă: vrea să-l lovească pe Spancioc cu măciuca, duce mâna la jungher atunci când doamna Ruxanda îi reproşează crimele. Viclean şi abil, personajul ştie însă să-şi stăpânească aceste impulsuri, modificându-şi comportamentul şi inducându-i în eroare pe ceilalţi.

Este semnificativă în acest sens scena dintre Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda de la sfârşitul părţii a doua a nuvelei.

4. Citiţi acest fragment şi observaţi cum se schimbă comportarea lui Lăpuşneanu, domnitorul ascunzându-şi adevăratele intenţii.

În **caracterizarea** personajului, C. Negruzzi dă dovadă de **obiectivitate.** Personajul ni se înfăţişează prin faptele, gesturile şi cuvintele sale, intervenţiile directe ale autorului fiind minime. Predomină naraţiunea şi dialogul. Excepţie de la obiectivitate fac doar câteva intervenţii în care autorul îşi exprimă atitudinea sau citeşte în gândul personajului mai mult decât s-ar putea ghici din comportarea sa: când caracterizează scurtul discurs din biserică „această deşănţată cuvântare", când ghiceşte că Lăpuşneanul „meditează vreo nouă moarte", când, în faţa măcelului, nu se poate opri să exclame că „era groază a privi această scenă sângeroasă" şi când îl califică pe Lăpuşneanul drept „tiran". În rest stilul este obiectiv, iar personajul se caracterizează singur ori prin intermediul altor personaje. Astfel, de exemplu, se spune că doamna Ruxanda nu-l iubeşte întrucât el nu are „simţire omenească".

5. Identificaţi pasaje prin care puteţi releva şi alte aspecte ale caracterizării lui Lăpuşneanu de către alte personaje.

6. Gesturile şi mimica au o contribuţie însemnată la caracterizarea personajului:

„Bine-aţi venit, boieri! zise acesta *stîlindu-se a zâmbi.*"

[1] În acest caz desfăşurarea acţiunii poate fi identificată cu intriga şi cu punctul culminant.

[2] După numele lui *Niccolò Machiavelli* (1469–1527), om politic florentin din timpul Renaşterii, autorul lucrării *Principel*.

Scanned with OKEN Scanner

„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, răspunse Lăpușneanul, *a căruia ochi scântieră ca un fulger* [...]."

„Rădea; mușchii i se suceau în râsul acesta, și ochii lui hojma clipeau."

7. Identificați, la începutul părții a treia a nuvelei, referința la un aspect al fizionomiei lui Lăpușneanu care arată lipsa lui de sinceritate în ceea ce privește împăcarea cu boierii.

8. *Alte personaje.* Arta lui C. Negruzzi se vădește nu numai în portretizarea personajului principal, ci și în schițarea unor personaje secundare sau chiar episodice. Măiestria sa este evidentă în caracterizarea, printr-o singură replică, a șiretenici mitropolitului Teofan, care îi sugerează doamnei Ruxanda să-și otrăvească soțul fără a se implica el însuși și lăsând să cadă toată vina asupra ei:

„Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea; Domnul Dumnezeu să te povățuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn; și pre cel vechi, Dumnezeu să-l ierte și să te ierte și pre tine. Zicând aceste, cuviosul Teofan se depărtă."

Pentru prima dată în literatura română, C. Negruzzi caracterizează în mod magistral **personajul colectiv.** Mulțimea adunată sub zidurile palatului nu reușește la început să-și formuleze revendicările decât într-un mod vag, dar, în momentul în care cineva pronunță numele lui Moțoc, toate nemulțumirile individuale se cristalizează în jurul acestui nume.

Definiție. Nuvela este o specie a genului epic în proză[1] cu un singur fir epic, cu un conflict concentrat, cu personaje puține și construită de obicei în jurul unui personaj principal. Ca dimensiuni, nuvela se situează între schiță și roman.

Opera lui C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, este reprezentativă pentru specia nuvelei.

Probleme de limbă

1. Explicați următoarele arhaisme subliniate mai jos, folosind un dicționar al limbii române
„Până mesei și șervetele erau de *filaliu* țesute în casă."
„(...) la spatele fiștecăruia boier *dvoreă* câte o slugă, care *dregea*."
2. Recitiți fragmentul uciderii celor 47 de boieri. Observați ce timpuri verbale predomină și care este rolul lor în realizarea acestei scene.

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Caracterizați personajul principal al nuvelei și prezentați oral în clasă caracterizarea.
2. Comentați nuvela, implicând noțiunile de teorie literară specifice (subiect, personaj, stil etc.).

Verificați-vă cunoștințele!

1. Faceți rezumatul nuvelei.
2. Caracterizați personajul principal și personajul colectiv
3. Arătați care sunt deosebirile dintre nuvelă și schiță.
4. Amintiți-vă o nuvelă studiată în clasa a VIII-a și explicați de ce se încadrează în această specie.

Completați-vă cunoștințele!

1. Deși știa, din cronica lui Grigore Ureche, că Moțoc nu a fost alături de Lăpușneanul în a doua domnie a acestuia, ci a fugit în Polonia, unde a fost decapitat, C. Negruzzi nu respectă adevărul istoric, atribuindu-i marelui boier un sfârșit similar aceluia descris de Miron Costin în cazul lui Baiște Veveli, vistiernicul domnitorului Alexandru Iliaș. Explicați în acest caz raportul dintre realitate și ficțiune, arătând de ce credeți că Negruzzi a considerat necesar să modifice faptele.
2. Interpretați acțiunile lui Alexandru Lăpușneanul în lumina următoarelor considerații pe care le face C. Negruzzi în *Scrisoarea XIX (Ochire retrospectivă)* din ciclul *Negru pe alb:*

[1] *La Fontaine* (poet francez, cunoscut fabulist) a scris și nuvele în versuri, dar acestea reprezintă excepții.

Scanned with OKEN Scanner

„Un veac era de când aristocrația domnea și poporul gemea în ticăloșie și asuprire! Atunci providința, văzând-o bătrână și sluțită de nelegiuiri, tinde mâna și alege dintre ea pre un neînsemnat boier, pre un oarecare Petre Stolnicul, om prost[1] și necunoscut. Îl suie pe tron și îi dă sabia răzbunării în mână.

Acesta, sub numele de Alexandru Lăpușneanul, va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni. Dar oare fapta lui fost-a de folos poporului? Ba, căci ranele lui erau atât de adânci, apăsarea despotică îl ovilise[2] într-atâta, încât păstorii lui Dragoș și ostașii lui Ștefan nu erau acum decât niște sclavi ingioșiți a unei boierimi desfrânate, care îi trata și îi vindea ca pre vite. În adevăr, Lăpușneanul retezase trunchiul, dar odraslele[3] creșteau, și nu era el omul care să știe a le seca puindu-le stavilă pre însuși poporul; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, și el de tiran."

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale nuvelei

- prezintă, cel mai adesea, fapte verosimile;
- un singur fir epic;
- conflict concentrat;
- intrigă riguros construită;
- pune accentul mai mult pe personaj decât pe acțiune;
- stil obiectiv.

Opere reprezentative din literatura universală

- Aristide din Milet, *Văduva din Efes*
- G. Boccaccio, *Decameronul*
- M. Bandello, *Nuvele*
- M. Cervantes, *Nuvele exemplare*
- Stendhal, *Vanina Vanini*
- P. Mérimée, *Columba; Carmen*
- G. de Maupassant, *Bulgări de seu*
- A.P. Cehov, *Doamna cu cățelul*
- Th. Mann, *Moartea la Veneția, Tonio Bröger, Tristan*
- L. Pirandello, *Nuvele pentru un an*

Opere reprezentative din literatura română

- C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*
- A.I. Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău, Doamna Chiajna*
- I. Slavici, *Moara cu Noroc, Pădureanca, Budulea Taichii*
- I.L. Caragiale, *Pacat, O făclie de Paște*
- G. Galaction, *Lângă apa Vodislavei, De la noi, la Cladova, Gloria Constantini*
- M. Preda, *Întâlnirea din pământuri*
- T. Popovici, *Moartea lui Ipu*
- D.R. Popescu, *Căruța cu mere*

ROMANUL

VIAȚA LA ȚARĂ

de Duiliu Zamfirescu.

Acest fragment de la începutul romanului reprezintă scena vizitei lui Tănase Scatiu, arendaș și apoi moșier, proaspăt îmbogățit, și a mamei sale, Profira, la boierul Dinu Murguleț și la soția acestuia, Sofița. Cei doi soți încearcă să evite subiectul discuției începute de Profira: măritișul Tinculei, fiica lui Dinu Murguleț, pe care Tănase Scatiu venise s-o peteească.

– Așa e, îngână coana Sofița, dar avem greutăți: fata la pension, nepotu-meu în străinătate...

– Aracan de mine, maică, da' tot învață? Ce-a mai ieșit și moda asta cu învățătura până la adânci bătrânețe!... Uite, eu pe

[1] *Prost* – (în text, *înv.* și *pop.*) (om) simplu, fără rang înalt.
[2] *A ovili* – a oțili.
[3] *Odrasla* – (în text, *înv.* și *pop.*) ramură tânără, lăstar, mlădiță, vlăstar.

Scanned with OKEN Scanner

Tănase al meu l-am pus la treabă de mic copil și, slavă lui Dumnezeu, băiatul a ieșit bun, treaba treabă, plimbarea plimbare. Acu să-i găsesc o nevastă cumsecade și m-am liniștit. Anu ăsta trebuie să-l însor, că mi-e c-oi închide ochii fără să apuc să-mi văd nepoții... Ce zici, coane Dinule?...

Conu Dinu dete din cap, parcă ar fi zis că așa e, dar că asta nu-i treaba lui.

Gesturi care arată lipsa de bună creștere.

După ce-și isprăvirăcafeaua, Tănase Scatiu scoase o pană de gâscă din buzunar, mătură o enormă țigaretă de chihlimbar cu care fuma, puse pana murdară pe farfurioară, iar țigareta în toc, și se sculară să plece.

Coana Profira dori să vază pe Tinca la plecare, dar fata nu se găsi nicăierea. Cam înfiptă, bătrâna sărută pe Conu Dinu pe frunte, zicându-i:

– Așa sunt fetele, marfă scumpă. Ce zici, vecine, ne-ncuscrim?

Dinu Murguleț se preface a nu fi înțeles aluzia Profirei.

– Drum bun, coană Profiro. Ia să ridice coșul de la trăsură. Vătașe Taftă, pune mâna, să nu se dea vizitiul jos.

În sfârșit, plecară.

În urma lor, coana Sofița umbla domol în jurul lui bărbatu-său, și, cu sfioasă supunere, căuta să-i ghicească gândurile. Dânsul își răsuci o țigară, fără a zice nimic, și intră s-o aprindă. Fumul din salon îl luă de cap.

– Ah! Zi, te rog, să deschidă geamurile.

Nevastă-sa stete un moment la îndoială.

– Au să intre toate muștele, omule.

Murguleț se îndreptă spre masă să găsească chibriturile și dete cu ochii de pana de gâscă lăsată de tânărul Scatiu.

Intenția boierului va fi contrazisă de desfășurarea ulterioară a evenimentelor.

– Deschideți ușile, să iasă mirosul de mitocani! Ia poftim de vezi, zise el făcând explozie, cu brațele încrucișate înaintea penei, cine-mi cere fata. Eu să-mi dau fata la asemenea mojici?...

Doar dacă mi-o lua Dumnezeu mințile! Bă-dă-rani!..."

Fragmentul următor prezintă ultima întâlnire dintre Tincuța și iubitul ei, Mihai, înainte de plecarea acestuia pentru studii la Paris. Cei doi se află într-o barcă pe baltă.

Schimbarea planului acțiunii.

„Nu se mai auzea nici o mișcare. Un sunet răgușit de talangă răsuna a spart la gâtul unui bou, pe care-l gonea departe, pe deal, un văcar, strigând cât ce putea: «Nea, haram, mânca-te-ar lupchii!». O încântătoare tăcere se întindea peste întreaga vale. Aerul era străveziu. Cerul se vedea până în straturile sale albastre cele mai depărtate. Fire albe pluteau prin aer și cădeau pe vârfurile roșite ale trestiilor.

– Cine știe când mai văd eu toate astea, zise băiatul, uitându-se fără scop înainte.

Tincuța plecase ochii în jos, răsucind între degete un fir de papură.

– Poate chiar te găsesc măritată când m-oi întoarce...

Ea dete din cap că nu.

După câteva minute de nouă tăcere, el oftă din adânc.

– Așa e viața! zise cu un accent de nespusă durere, parcă ar fi trăit de ani și ar fi cunoscut toate amărăciunile ei. În același timp ochii lui înotau în lacrimi, pe când de pe obrajii fetei cădeau picături mari pe firul de papură.

Mihai încearcă să pară mai matur.

El tuși într-aiuri, aducându-și aminte de demnitatea lui de vânător și căutând să-și stăpânească nodul de emoțiune ce i se urca în piept.

– Uite un fir alb ți se lasă pe frunte.

Fata ridică mâna domol, netezindu-și părul. Capătul firului se opri de pălăria lui.

Scanned with OKEN Scanner

– A ajuns și la dumneata, zise ea încet.

Mihai își luă pălăria și se uită la firul ce se aninase de ea.

– Ce subțire și moale e: parcă-i de mătase.

Apoi, desprinzându-l cu mâna de pe pălărie, și-l lipi de frunte, zâmbind și uitându-se la Tincuța.

Ea prinse a surâde, uitându-se la el pe sub genele plânse.

După aceea căută să înnoade firul ce se rupsese și se apropie de el așa de mult încât barca era gata să se răstoarne. El se mișcă de unde era și rezemat de bancă, în lungul luntrei, se lăsă să-i scarmene tot părul, ca să înnoade firul.

– Șezi ici lângă mine, zise el, cuprinzând-o cu brațul de mijloc.

Ea șezu lângă dânsul, lipindu-și capul de umărul lui.

– De ce nu vii și dumneata la Paris, zău așa?

– Ba viu, dacă m-o lăsa de acasă.

– Ce bine am petrece!... Ne-am vedea în toate duminicile.

– Da' Victoria și Mary[1] vin?

– La anul viitor... Eu aș fi corespondentul[2] d-tale... Am ieși împreună să ne plimbăm.

Ea găsi foarte firesc ca un om care ia pasărea din zbor să-i fie corespondent. Se uita înainte fără scop, și parcă se vedea la plimbare în mijlocul Parisului, rezemată de brațul lui, cum sta acuma. Și cum se uita, pierdută pe gânduri, văzu ieșind dintre trestii o găinușă de baltă, neagră la pene, cu niște picioare arămii, subțiri, mișcându-se așa de elegant că părea o femeie cochetă. În partea aceea nomolul se ridica până la fața apei. Tincuța îl atinse ușor pe mână, ca să-i atragă luarea-aminte. El o văzuse, dar părea că nu vrea să tragă în biata pasăre. Se apropie de urechea fetei și-i zise încet:

– E păcat s-o omor... mai bine să ne uităm la dânsa.

Apoi rămase cu obrazul lipit de obrazul ei, și, șiret din instinct, urmă a-i vorbi de găinușă, ca să nu prindă de veste că o sărutase:

– Vezi ce frumos se mișcă?... Parcă ești dumneata câteodată...

Fata începu a râde cu hohot. El îi astupă gura cu mâna, râzând și el:

– Sst!... Na! ai gonit găinușa cu râsul d-tale.

– Cum să nu râd dacă zici că seamănă cu mine.

În același timp se desfăcu ușor din brațul lui și vru să se dea mai la o parte; dar soarele ajungea tocmai acolo. El întinse umbreluța ei și o rugă să vină din nou lângă dânsul." (Cap. XVIII)

(Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară. Tănase Scatiu.* Editura Minerva, București, 1980)

STUDIUL TEXTULUI

1. *Viața la țară*, primul roman din ciclul Comăneștenilor – în cadrul căruia este urmat de *Tănase Scatiu*, *În război*, *Îndreptări* și *Anna* –, înfățișează dragostea matură dintre Matei Damian și Sașa Comăneșteanu și iubirea adolescentină dintre Mihai, fratele Sașei, și Tincuța, verișoara lui Matei. Romanul evocă și conflictul dintre Dinu Murguleț, tatăl Tincuței, boier care se bucură de respectul sătenilor, și Tănase Scatiu, un arendaș brutal, vulgar, dornic de a pătrunde în aristocrație. În acest scop, Tănase Scatiu cere mâna Tincuței. La început, Dinu Murguleț îl respinge, dar în cele din urmă este nevoit să cedeze, constrâns de situația sa financiară precară. Căsătorită cu Tănase Scatiu, deși purta în suflet dragostea pentru Mihai, plecat la Paris, Tincuța va deveni, în volumul următor, *Tănase Scatiu*, victima brutalității soțului ei.

[1] Surorile mai mici ale Sașei și ale lui Mihai.

[2] *Corespondent* – persoană matură care, în absența părinților unui elev, ținea legătura cu școala la care învăța acesta.

Scanned with OKEN Scanner

După moartea Tincuței, aceasta îl șantajează pe Dinu Murguleț, pentru a-i administra moșia, dar în cele din urmă arendașul este ucis, într-un moment de revoltă, de către țăranii pe care îi asuprise.

2. Cele două fragmente reproduse mai sus prezintă două aspecte ale talentului romancierului: cel satiric, în creionarea vulgarității lui Tănase Scatiu și a mamei sale, și cel liric, în scena idilică de mare poezie a sentimentelor și gesturilor, dintre Tincuța și Mihai, desfășurată într-un cadru natural evocat cu deosebită artă.

Care sunt elementele care dau fiecăruia dintre aceste două fragmente valoarea sa proprie?

D. Zamfirescu împărtășește ideea că boierii adevărați, de viță veche, ar fi ca niște părinți ai țăranilor, toate nenorocirile acestora fiind provocate numai de ciocoi, de arendași. Este o viziune care îi idealizează pe boieri, dar îi oferă romancierului prilejul de a evoca personaje pregnante: pe de o parte Dinu Murguleț, bun și cam naiv, pe de altă parte Tănase Scatiu, lipsit de orice scrupul în ambiția sa, ilustrând, alături de personajele altor scriitori, tipul arivistului[1] în romanul românesc.

Într-un cadru natural fermecător, pe care îl evocă cu o deosebită acuitate a senzațiilor, romancierul plasează scena de dragoste dintre cei doi adolescenți, notând cu pătrundere psihologică înduioșătoarele încercări ale lui Mihai de a părea mai matur decât este, reacțiile fetei între veselie și întristare, visurile pe care și le făuresc cei doi.

3. Relevați mijloacele artistice prin care autorul realizează cadrul natural.

Definiție. Romanul este o specie a genului epic, în proză, cu acțiune mai complicată și de mai mare întindere decât a celorlalte specii epice în proză, desfășurată pe mai multe planuri, cu personaje numeroase.

Probleme de limbă

Identificați epitetele din fragmentul următor. Efectuați analiza sintactică și morfologică a cuvintelor prin care sunt exprimate epitetele și arătați gradul lor de expresivitate:

„Un sunet răgușit de talangă răsuna spart la gâtul unui bou, pe care-l gonea departe, pe deal, un văcar [...]. O încântătoare tăcere se întindea peste întreaga vale. Aerul era străveziu. Cerul se vedea până în straturile sale albastre cele mai depărtate. Fire albe pluteau prin aer și cădeau pe vârfurile roșite ale trestiilor."

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Realizați oral comentariul romanului, cu implicarea structurilor specifice genului și speciei literare.
2. Descrieți o întâmplare din timpul vacanței, de preferință legată de șederea la țară.

Verificați-vă cunoștințele!

1. Prin ce se deosebește romanul, ca structură, de celelalte specii ale genului epic în proză?
2. Prezentați un roman citit de voi, arătând în ce măsură corespunde trăsăturilor generale ale speciei.

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale romanului
- acțiune complexă și de mare întindere;
- mai multe planuri ale acțiunii;
- personaje numeroase;
- urmărește destinul unor personalități bine individualizate sau și unor grupuri;
- cunoaște o mare varietate de forme.

[1] *Arivist* (de la verbul din lb. franceză *arriver* = a ajunge) – persoană lipsită de scrupule, care vrea cu orice preț să dobândească o situație socială și materială superioară.

Scanned with OKEN Scanner

Opere reprezentative din literatura universală

- M. Cervantes, *Don Quijote*
- H. Fielding, *Tom Jones*
- J.W. Goethe, *Suferințele tânărului Werther*
- W. Scott, *Ivanhoe*
- Stendhal, *Roșu și negru. Mănăstirea din Parma*
- H. Balzac, *Comedia umană* (ciclu de romane)
- W.M. Thackeray, *Bâlciul deșertăciunilor*
- Ch. Dickens, *David Copperfield*
- G. Flaubert, *Doamna Bovary*
- F.M. Dostoevski, *Crimă și pedeapsă*
- L.N. Tolstoi, *Război și pace. Anna Karenina*
- E. Zola, *Germinal*
- Th. Mann, *Muntele vrăjit*
- E. Hemingway, *Pentru cine bat clopotele*

Opere reprezentative din literatura română

- D. Bolintineanu, *Manoil. Elena*
- N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*
- D. Zamfirescu, *Viața la țară. Tănase Scatiu*
- I. Slavici, *Mara*
- L. Rebreanu, *Ion. Pădurea spânzuraților. Răscoala*
- Cezar Petrescu, *Întunecare*
- H. Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*
- Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război. Patul lui Procust*
- M. Sadoveanu, *Neamul Șoimăreștilor. Baltagul. Frații Jderi. Nicoară Potcoavă*
- Marin Preda, *Moromeții*
- Eugen Barbu, *Groapa*
- A. Ivasiuc, *Păsările*
- D.R. Popescu, *Vânătoarea regală*
- A. Buzura, *Orgolii*

GENUL DRAMATIC

SUMARUL CAPITOLULUI (*schemă*)

Specii

- tragedia (Sofocle, *Antigona*);
- comedia (V. Alecsandri, *Chirița în provincie*);
- drama (B. P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra*).

Alte specii ale genului dramatic

- melodrama;
- vodevilul.

Caracteristici ale genului dramatic

- prezența autorului – indirectă, prin personaje;
- dialogul;
- textul literar este, de cele mai multe ori, gândit pentru a fi reprezentat pe scenă.

SPECIILE GENULUI DRAMATIC

Criterii de comparație	Tragedia	Comedia	Drama
1. Apariția speciei	– În Grecia antică, cca sec. VII–VI î.d.Cr.	În Grecia antică, cca sec. VI î.d.Cr.	În Franța și Germania sec. XVIII cu precursori în Anglia epocii elisabetane (sec. XVI–XVII).

Scanned with OKEN Scanner

Criterii de comparație	Tragedia	Comedia	Drama
2. Protagonistul (personajul principal)	– Om superior, cu însușiri deosebite. Ideal uman.	– Om mediocru, având defecte morale, care sunt satirizate. Contraexemplu uman. Adesea tipic.	– Om complex, îmbinând trăsăturile pozitive cu cele negative, mai aproape de realitate decât personajele tragediei și comediei.
3. Conflictul	– Puternic: protagonistul se confruntă cu forțe superioare (zeii, destinul etc.) ori conflictul este psihologic (de exemplu, între datorie și pasiune).	– Derizoriu: protagonistul este confruntat cu false probleme (confuzii, neînțelegeri etc.). Conflict între aparență și esență (ce par și ce sunt personajele).	– Între forțe adesea egale (social, psihologic etc.)
4. Deznodământul	– Trist: eroul este învins (de obicei moare), dar valorile pentru care luptă el învinge.	– Vesel: final fericit, împăcarea celor antrenați într-un conflict aparent de nerezolvat, dar în fond derizoriu.	– Mai apropiat de realitate.
5. Stilul	– „Înalt", solemn.	– Parodic, șarjând (exagerând) ridicolul din vorbirea personajelor.	– Conform mediului social și cultural în care se situează acțiunea.

TRAGEDIA

ANTIGONA

de Sofocle[1]

Subiectul. În luptele purtate pentru stăpânirea Tebei, au murit ca dușmani cei doi fii ai lui Edip, Eteocle și Polinice. Creon, regele Tebei, porunci ca acesta din urmă, care venise cu oști împotriva cetății sale, să nu fie îngropat.

Înfruntând pedeapsa cu moartea ce amenința pe oricine ar fi încercat să nesocotească această poruncă, Antigona, fiica lui Edip, își înmormântează fratele. Fragmentul prezintă înfruntarea dintre ea și Creon.

CREON *(către Antigona)*
Hei, tu, mironosițo, tu cu ochii-n jos,
Isprava-ți spovedești, ori vrei s-o tăinuiești?
ANTIGONA *(înfruntându-l cu privirea)*
Făptașa-s eu, nu mă codesc deloc s-o spun.
CREON *(către paznic)*
Tu slobod ești acum și unde vrei te du,
Că nici o vină-apasă-asupra ta!
(către Antigona)
Iar tu
Vorbește scurt și fără-ntortocheri: știai,
Ori nu, de-oprelișteа ce-o poruncisem eu?
ANTIGONA
Știam! că doar porunca-ți auzit-au toți.
CREON
Și-atunci cum de-ndrăznișiтu legile să-mi calci?

[1] *Sofocle* (cca 495–cca 405 î.d.Cr.), dramaturg antic grec, autor de tragedii: *Electra*, *Edip rege*, *Edip la Colona*.

Scanned with OKEN Scanner

Scenă din *Antigona* (pictură pe un vas grecesc)

ANTIGONA

Nu Zeus mi-a dat așa porunci! Nici Dike – ea,
Ce stă cu zeii din Infern[1] – atare legi
Nu a dat omului. Iar eu porunca ta
N-o socotesc atât de tare-ncât pe om
Să-l facă-a-nfrânge chiar și legile zeiești.
C-aceste legi nu sunt în slove scrise, nu!
Dar pe vecie-s legi și nu-s de azi, de ieri.
De când or dăinui, n-o știe nici un om.[2]
Și să le calc de frica vrunuia, oricât
De tare-ar fi? Să mă-osândească zeii?...

Nu!

Că Moartea tot nu pot – chiar făr' porunca ta –
S-o ocolesc, știam... Și de mi-e dat să mor
Nainte de soroc, mai bine-o fi! Să mori
Când nu mai prididești de-atâtea mari dureri,
Ce azi mă copleșesc, nu-i oare un folos?
Vezi dar că soarta ce-mi gătești nu-i nicidecum
Un rău, dar groaznic chinu-mi va fi fost să-l văd
Pe-al maică-mii vlăstar cum după moartea lui
Ar fi rămas fără mormânt. Fă dar ce vrei!
Iar de socoți că fac un lucru nebunesc,
Nebun e cel ce că-s nebună-ar socoti!

Porunca lui Creon nu are, pentru Antigona, importanța legilor divine.

CORIFEUL[3]

Ce dârză fire are ea! Ca tatăl ei,
Nu știe-n fața suferinții-a se-nclina.

---

[1] *Dike*, dreptatea personificată, apare aici ca divinitatea care pedepsește crimele. Este asimilată aici Eriniilor (n. tr.).

[2] În aceste versuri, socotite a fi dintre cele mai vestite ale lui Sofocle, se cântă cu imn legilor nescrise, legilor veșnice, cărora Antigona se pleacă, trecând peste legile și poruncile oamenilor (n.tr.).

[3] În tragedia antică greacă acest personaj era conducătorul corului.

Scanned with OKEN Scanner

Observați rolul comparațiilor!

CREON
Să știi că cei ce-s dârji din firea lor sunt cei
Mai lesne prăbușiți... Și fierul e vârtos,
Dar cum se-nmoaie-n jar și ce ușor îl frângi!
Și unii cai își iau avânt, dar ce ușor
Cu o zăbală-i poți struni! Acel ce nu-ș
De capul lui, ci e supus al altora,
Se cade-a nu fi prea trufaș; dar ea prea mult
S-a semețit când legile mi le-a-nfruntat;
Și-obrăzniciei-i pune vârf când și în slăvi
Isprava-i să-și ridice vrea. Și ce de sus
Surâde ea! N-aș fi bărbat, ci ea ar fi,
Neosândită de-am s-o las din mâna mea
Pe-aceea ce porunca mi-a călcat... O, nu!
O fi ea fiică-a soră-mii[1] și chiar de-ar fi
Mai rudă cu acei ce în al meu cămin
Pe Zeus[2] îl proslăvim, nici ea, nici soră-sa,
De-o soartă-amară n-or scăpa, că soră-sa-i
De vină ca și ea la cale de-a fi pus
Îngropăciunea lui... Chemați-o! E-n palat!
(privind spre Antigona)
Acum chiar o văzui. Pe fața-i zbuciumu-i
Citeai... Acei ce-n umbră mărșăvii urzesc
Nici nu le-au săvârșit măcar și s-au și dat
De gol... Dar îi urăsc pe-acei cari, mârșăvii
Tot săvârșind, cu ele se mai și fălesc!

Iertând-o pe Antigona pentru că îi este rudă, Creon și-ar știrbi autoritatea.

ANTIGONA
Hei, da, m-ai prins! Mai mult ca moartea-mi ce mai vrei?

CREON
Atâta doar! Eu moartea-ți vreau și mi-e de-ajuns.

ANTIGONA
Și-atunci de ce mai zăbovești? Ah, scârbă mi-e
De tot ce spui! Și fie-ntotdeauna așa!
Că vorba-mi tu cu scârbă mi-o asculți – o știu!
Dar ce mai mare slavă-mi pot râvni decât
Că mi-am putut eu fratele-ngropa?
(privind spre bătrâni)
Și toți
De-aici, din jur, toți ne-ar mărturisi că drag
Li-e ce-am făcut, dar toți de frică-au amuțit.
Și tac chitic, că tiraniei-i este dat
Să facă tot, să spună tot – și doar ce vrea.

Antigona înfruntă tirania în numele valorilor în care crede.

CREON
Din toți tebanii, tu, doar tu gândești așa.

ANTIGONA
Ba toți gândesc, dar tac, că... de, ești tu pe-aici.

CREON
Și oare nu roșești să nu gândești ca ei?

ANTIGONA
Cinstire unui frate-a-i da, rușine nu-i!

CREON
Nu frate ți-e și cel ce i s-a-mpotrivit?

ANTIGONA
Ba da! De-o mamă și de-un tată-s amândoi.

După ce fiecare dintre cele două personaje și-a expus punctul de vedere în câte o tiradă, înfruntarea continuă într-un duel de replici scurte.

---

[1] Antigona era fiica lui Edip și a Iocastei, sora lui Creon.
[2] Zeus simbolizează aici însuși căminul (n. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

CREON
Slăvind pe unul doar, nu-i pângărit cellalt?
ANTIGONA
Cel care e-n mormânt nu ar vorbi așa!
CREON
Ba da, de-l pui la rând cu cel nelegiuit.
ANTIGONA
Dar el nu i-a fost rob, ci frate el i-a fost
CREON
El țara-și apăra; cellalt și-o răvășea!
ANTIGONA
La Hades, jos, o lege-i – una – pentru toți.
CREON
La el, cei drepți nu-s la un loc cu cei mârșavi.
ANTIGONA
Dar cine-o ști că-aceasta-i legea printre morți?
CREON
Chiar și-n mormânt de-ar fi, dușmanul mi-e dușman.
ANTIGONA
Iubirea-i rostul vieții mele: Ura, nu![1] (v. 441-523)

Iubirea opusă urii.

Sofocle, *Oedip rege, Oedip la Colonos, Antigona* (*Teatru*, II), Editura pentru Literatură, București, 1965)

(În cele din urmă Antigona va fi condamnată, dar o dată cu ea va muri și iubitul său, Hemon, fiul lui Creon, iar mama lui Hemon se va sinucide.)

STUDIUL TEXTULUI

Dialogul dintre Creon și Antigona din textul de mai sus formează principala scenă a tragediei. Prin cele două personaje se înfruntă de fapt două idei, credințele în două valori: Antigona reprezintă legile arhaice, nescrise, împământenite prin obiceiuri din vremi imemoriale, în timp ce Creon simbolizează autoritatea omenească, puterea de stat care tinde să ia locul legilor divine.

Tragedia se desfășoară pe plan uman, caracterele celor două personaje evidențiindu-se pregnant în înfruntarea de mai sus. Astfel, Antigona este sinceră, demnă, curajoasă, înfruntând moartea în numele unei convingeri, în timp ce Creon, tiranic, nu se poate stăpâni în fața celei care i-a încălcat porunca.

Definiție. Tragedia este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, prezentând personaje puternice angajate în luptă cu destinul potrivnic, cu ordinea existentă a lumii sau cu propriile lor sentimente, acest conflict soluționându-se cu înfrângerea sau moartea eroului.

În tragedie sunt implicate puternice elemente contrare, iar înfruntarea lor generează sentimente patetice, de măreție, de sublim. Deși tragediile se încheie cu înfrângerea eroului, din ele se degajă sentimentul măreției și demnității umane.

Scurt istoric. Originea tragediei se află în antichitatea greacă, iar capodoperele ei sunt legate de numele marilor poeți tragici, Eschil, Sofocle și Euripide.

---

[1] Acest vers, care este o expresivă replică dată lui Creon, reprezintă credința în iubirea față de cei de-un ânge. Referindu-se la acest vers, Goethe a numit-o pe Antigona „sufletul cu cele mai fraterne sentimente" (n. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

Monologul lui Hamlet

Tragediile grecești formau cicluri de câte trei și se inspirau dintr-un fond mitologic comun. Lupta dintre personaj și destin este semnificativă pentru tragediile antichității. Alte momente de seamă în evoluția tragediei le reprezintă opera lui W. Shakespeare și clasicismul francez din secolul al XVII-lea, care, prin P. Corneille și J. Racine, a creat tragedii bazate pe conflictul dintre datorie și pasiune.

Verificați-vă cunoștințele!

1. Caracterizați cele două personaje, Antigona și Creon, citind replicile semnificative.
2. Identificați replicile care exprimă curajul și demnitatea Antigonei.

Completați-vă cunoștințele!

Discutați tragedia *Antigona*, pornind de la afirmația lui Albert Camus[1] conform căreia „forțele care se înfruntă în tragedie sunt deopotrivă de legitime, au deopotrivă dreptate".

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale tragediei

- personaje puternice;
- conflict între personaj și destin sau conflict psihologic;
- conflictul se soluționează cu înfrângerea sau moartea eroului;
- puternice forțe contrare;
- măreție, sublim, patetism;
- sentimentul demnității umane.

Opere reprezentative din literatura universală

- Eschil, *Orestia*, *Perșii*, *Prometeu înlănțuit*
- Sofocle, *Antigona*, *Edip rege*
- Euripide, *Troienele*, *Hecuba*, *Andromaca*
- W. Shakespeare, *Hamlet*, *Regele Lear*, *Macbeth*
- P. Corneille, *Cidul*, *Horațiu*
- J. Racine, *Andromaca*, *Fedra*
- Voltaire, *Meropa*

COMEDIA

CHIRIȚA ÎN PROVINȚIE

de Vasile Alecsandri

Subiectul. Comedia *Chirița în provincie*, reprezentată pentru prima oară în 1852, continuă piesa *Chirița în Iași*, care datează din 1850. Succesul în epocă al celor două comedii s-a datorat atât calităților textului, cât și interpretării rolului principal, în travesti, de către marele actor Matei Millo.

În *Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă*[2], eroina dorește să-și căsătorească fiicele cu doi pretinși aristocrați, care se dovedesc a fi pungașii Bondici și Pungescu. În final, fetele se vor mărita, după dorința tatălui lor, cu doi boieri de țară, lipsiți de strălucire, dar cinstiți.

[1] *Albert Camus* (1913–1960), romancier, nuvelist, dramaturg și eseist francez (*Străinul*, *Ciuma*, *Caligula*, *Mitul lui Sisif*, *Omul revoltat*).

[2] *Neneacă* (arh.) – mamă.

Scanned with OKEN Scanner

În *Chirița în provinție*, personajul principal își vede îndeplinit visul de a deveni isprăvniceasă prin numirea ca ispravnic (vechiul echivalent al funcției de prefect) a soțului ei, Grigore Bârzoi. Proaspăta parvenită dorește să-și însoare fiul, pe ridicolul Guliță, cu Luluța, o orfană pe care Chirița o primise în casa ei cu gândul la zestrea considerabilă a fetei. Luluța îl iubește însă pe Leonaș, prietenul ei din copilărie, care, alungat de coana Chirița, încearcă să se apropie de iubita lui deghizându-se, succesiv, în ofițer, bricicar[1] și actriță. Simulând nebunia, Luluța îi determină pe Chirița și pe Bârzoi să accepte logodna ei cu actrița, care se dovedește a fi însuși Leonaș. Acesta devine și înlocuitorul în funcția de ispravnic al lui Bârzoi, a cărui corupție o demascase.

ACTUL I

SCENA III

CHIRIȚA, GULIȚĂ, ȘARL, SAFTA, ION

[Chirița discută cu domnul Șarl, un francez, profesorul particular al lui Guliță.]

[.....]

CHIRIȚA: Tacă-ți gura, plodule... Monsiu Șarlă... ian *dites-moi je vous prie: est-ce que vous êtes*[2]... mulțămit de Guliță?

ȘARL: *Comme çi, comme ça...* mulțămit *et pas trop*[3]...

CHIRIȚA: *C'est qu'il est très...* zburdatic... *mais avec le temps je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction*[4].

ȘARL (cu mirare): *Tambour?...*

CHIRIȚA. *Oui.* adică, dobă de carte ... *tambour... nous disons comme ça en moldave*[5].

[.....]

ȘARL. *C'est convenu... en moldave... Vous parlez comme un livre*[6].

CHIRIȚA: *Merci... j'ai apprendé*[7] *toute seulette le français*[8]... pre legea mea.

ȘARL. *Est-ce possible!.. 'C'est extraordinaire... Hé bien, votre fils vous ressemble... il a une facilité! dans quelques années il parlera aussi bien que vous*[9].

CHIRIȚA. *Quel bonheur!*[10] Gugulea nineacăi.., Auzi ce spune monsiu Șarlă... zice că ai să vorbești franțuzește ca apa

N'est-ce pas, monsieur Charles, qu'il parlera comme l'eau?[11]

ȘARL. *Comme?. Ah oui, oui... vous dites comme ça en moldave. Oui... oui*[12].

CHIRIȚA. Da ian să-i fac eu un examen... Guliță, spune nineacăi, cum se cheamă franțuzește furculița?

GULIȚĂ. *Furculision.*

CHIRIȚA. Frumos... dar friptura?

GULIȚĂ *Fripturision.*

CHIRIȚA. Prea frumos... dar învârtita?

GULIȚĂ. *Învârtision.*

CHIRIȚA: Bravo... Guliță... bravo Guguliță... *(Îl sărută.)*

ȘARL *(În parte). Gogomanition, va!...*

[.....]

---

[1] *Bricicar (brișcar)* (înv,) – vizitiu, surugiu.

[2] Spuneți-mi, vă rog, sunteți...

[3] Așa și așa... mulțămit și nu prea.

[4] Asta pentru că este foarte... zburdatic..., dar cu timpul sunt sigură că va deveni „tobă de carte" (expresia nu există în franceză).

[5] Așa se spune pe moldovenește.

[6] De acord... pe moldovenește... Vorbiți ca din carte.

[7] Corect: „j'ai appris".

[8] Mulțumesc... am învățat franceza singură singurică.

[9] E posibil!?... Este extraordinar... Ei bine, fiul dumneavoastră vă seamănă... are o ușurință [de a învăța]! În câțiva ani va vorbi tot atât de bine ca dumneavoastră. [Ironie.]

[10] Ce fericire!

[11] Nu-i așa, domnule Charles, că va vorbi „ca pe apă"? (expresia nu există în franceză).

[12] Cum?... A, da, da... așa se spune pe moldovenește. Da... da.

Scanned with OKEN Scanner

ACTUL II
SCENA XI

ION, LEONAŞ *(îmbrăcat în costum de bricicar)*

ION *(intră pe uşa din dreapta în fund)*: Întră, întră... nu-ţi fie frică

LEONAŞ: Da oare cuconu ispravnic acasă-i?

ION Acasă... ai vro treabă cu d-lui?

LEONAŞ: Am, logofete Ioane... Am venit să mă jăluiesc.

ION: Bine-ai făcut... că boieriu-i om drept şi cu frica lui Dumnezeu; dar... adus-ai vrun peşcheş[1]?

LEONAŞ. Ba nu... n-am ştiut că-i plac peşcheşurile.

ION· Nu?... apoi cară-te... N-are vreme să te primească boieriu.

LEONAŞ: Da bine, logofete Ioane... unde să caut eu acu peşcheş?... pacatele mele!... Dă!... că cu toată sărăcia mea...

ION. N-ai nimică?... nici hârzob[2] de păstrăvi?... nici caş de munte? nici căprioară? nici vro căpăţină[3] de zahăr?. .

LEONAŞ: Doar nu-s băcal[4].

ION *(la ureche)*: Nici bătuţi[5]?

LEONAŞ. Da bine... boieriu metaherisăşte[6] şi?... *(Face semn de numărat bani.)*

ION Huf.. Ian caută bine-n pungă, că-i găsi poate vro carboanţă[7] ruginită.

LEONAŞ: O carboanţă am... *(Scoate o carboavă din pungă.)* Unde-i ispravnicu să i-o dau îndată?

ION. Nu aşa, că-i prea puţin ca să primească... almintere.

LEONAŞ: Cum?

ION Aşteaptă că-i vide... avem alte tertipuri pe-aici... Aşteaptă.

(Ieşă pe unde a intrat.)

LEONAŞ *(singur)*: Aferim[8] ispravnic! adună şi cu carboanţa... Bine c-am aflat-o şi asta.

ION *(intră serios aducând un curcanu)*. Vezi d-ta curcanu ista?

Acest curcan bătrân
În ţară e vestit.
Din el al meu stăpân
Îşi trage bun venit.
Curcan plin de noroc,
El, ca nealţi curcani,
Scăpând de orice foc...
A fript mulţi gogomani.

LEONAŞ: Cum asta, logofete?

ION. L-am vândut păn-acum de 57 de ori pe la împricinaţi şi o slujit păn-acum de 57 de ori ca peşcheş.

LEONAŞ: Nu te pricep bine.

ION: Iaca: când vine cineva cu jalobă şi cu mânile goale... de pildă ca d-ta... eu, din poronca boieriului, mă aţin la uşă cu curcanu, îl vând o carboanţă... şi pe urmă duc carboanţa ispravnicului, şi ieu iar curcanu înapoi de la jăluitor... ca poclon... înţălegi?

LEONAŞ: Care vrea să zică curcanu ista ţine[9] până acum 696 lei?

ION În capăt.

LEONAŞ: Bună moşie.

[.....]

(V. Alecsandri, *Opere*, V. *Teatru*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977)

---

[1] *Peşcheş* – plocon, dar, cadou.
[2] *Hârzob* – (aici) coşuleţ de cetină de brad în care se păstrează păstrăvi afumaţi.
[3] În trecut, zahărul se vindea cristalizat în forme conice, numite „căpăţâni".
[4] *Băcal* (pop. şi înv.) – băcan.
[5] *Bătuţi* – (aici) bani.
[6] *Metaherisăşte* (de la infinitivul „a metahirisi") (înv.) – obişnuieşte, este deprins cu..., foloseşte.
[7] *Carboanţă* (carboavă) (înv.) – monedă veche de argint sau bancnotă, care circula în secolul al XIX-lea în Ţările Române.
[8] *Aferim* (înv.) – bravo!
[9] *Ţine* – (aici) valorează.

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul piesei constă în încercarea Chiriței de a se opune, din motive egoiste, căsătoriei celor doi tineri, Luluța și Leonaș, care se iubesc și care triumfă în final, ridiculizând-o pe isprăvnicească, ca și pe Bârzoi și Guliță, soțul și fiul ei. În *comedie* conflictul stârnește *râsul* și *deznodământul este vesel:* binele triumfă, iar pedepsirea binemeritată a personajelor negative nu atinge forme atât de grave încât să împiedice împăcarea finală.

2. **Comedia „Chirița în provincie" ca reflectare a concepției lui V. Alecsandri asupra rolului teatrului.** În cele mai realizate comedii ale sale, *Chirița în Iași* și *Chirița în provincie,* ca și în întreaga lui creație dramatică prin care a contribuit în mod esențial la crearea unui repertoriu pentru începuturile teatrului românesc, V. Alecsandri a materializat concepția generației pașoptiste. Conform acesteia, teatrul trebuia să fie o tribună de afirmare a ideilor noi, un mijloc de educare a moravurilor societății și o modalitate de cultivare a limbii române.

Referindu-se la succesul comediilor sale care o aveau ca personaj principal pe Chirița, Alecsandri nota într-o scrisoare: „Astfel am avut fericirea să distrug multe prejudecăți înrădăcinate, să biciuiesc multe defecte, să îndrum teatrul nostru pe adevărata cale națională și să dovedesc că limba noastră se potrivește admirabil și pentru comedie, și pentru muzică".[1]

În perioada de după reprezentarea comediei *Chirița în Iași,* Alecsandri îi scria lui Ion Ghica afirmând că teatrul este „singura tribună ce ne mai rămâne și profit de ea ca să întrețin unele sentimente care se caută a fi înăbușite".[2]

În acest scop, scriitorul a creat personajul Chirița, întruchipare a provincialei inculte și grosolane, animată de parvenitism și de snobism, care imită moda în chip ridicol.

„Chirița este o contesă d'Escarbagnas[3] și, după cum s-a dovedit, o madame Angot, personaj popular în teatrul bulevardier de la începutul veacului al XIX-lea. Tipurile comediei clasice, tânărul neghiob, fata care vrea să se mărite, valetul nătâng sunt evidente și inevitabile. Chirița e o cochetă bătrână și totodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă. Amestecul de anteree și fracuri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental dă un tablou inedit, încântător pentru ochiul de azi."[4]

3. Chirița este un **personaj comic** prin **contrastul dintre esența și aparența** ei. Mărginită și vulgară, ea dorește să pătrundă în protipendada[5] capitalei și să impresioneze chiar străinătatea obținând ca pe pașaportul ei să scrie „baroana Chiriță". Pentru a fi acceptată de lumea bună pe care, din snobism, o admiră fără rezerve, eroina comediei încearcă să imite aristocrația în ceea ce are ea exterior, moda. Ca atare, Chirița încearcă să învețe limba franceză, pe care pretinde că o vorbește „comme l'eau" (încercare de a traduce expresia românească intraductibilă „ca pe apă"), pe când ea se exprimă, de fapt, într-un jargon de neînțeles, într-o limbă inventată de ea și constând în false traduceri ale unor expresii specific românești. Acestui jargon care stârnește râsul i se adaugă, tot ca semne ale inculturii personajelor, pronunțarea greșită a unor neologisme („flacornul", în loc de „flaconul"; „armazoancă", în loc de „amazoană"[6]), utilizarea lor eronată (crearea,

[1] Apud V. Alecsandri, *Opere. V. Teatru,* Editura Minerva, București, 1977, p. 841.
[2] Idem, *ibid.*
[3] Contesa d'Escarbagnas – Personaj al comediei cu același nume de Molière.
[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Editura Minerva, București, 1982, p. 314.
[5] *Protipendadă* (înv.) – totalitatea boierilor de rangul întâi, aristocrație.
[6] *Amazoană* – (aici) femeie care practică sportul călăriei.

Scanned with OKEN Scanner

de la expresia franceză „bon ton"[1], a pluralului „bontonuri") ori confuzii între cuvinte („ipocondră"[2], în loc de „ipocrită"; „conțerturi", în loc de „corseturi", de fapt „corsete"). Toate acestea constituie *comicul de limbaj*.

Snobismul o îndeamnă pe Chiriţa să călărească, să fumeze, să se aşeze târziu la masă (spre disperarea flămândului Bârzoi), pentru că aşa este moda, sau să-l îmbrace pe Ion, slujitorul, în livrea şi să-l oblige să-i aducă scrisorile pe tavă, ceea ce generează o scenă comică datorată nepriceperii servitorului.

Contrastul dintre aparenţă şi esenţă are, în cazul Chiriţei, mai multe manifestări. Astfel, ea doreşte să devină isprăvnicească atât pentru plocoanele de care ar urma să se bucure, cât şi dintr-un orgoliu legat de formele exterioare ale postului râvnit de soţul ei: „Ah! cumnăţică, să mă fac isprăvniceasă!... alta nu doresc pe lume!... Isprăvniceasă cu jăndari[3] la poartă şi-n coadă." (actul I, scena III)

Prin argumentele ridicole pe care le aduce Chiriţa spre a demonstra că ea şi soţul ei merită isprăvnicia, Alecsandri satirizează pretenţiile neîntemeiate ale celor care aspiră pe nedrept la funcţii înalte:

„CHIRIŢA: [...] Dumnezeu ştie câte-am pătimit la '48... ca patrioţi... Las' că ne-o perit vro zece capete de vite. Dar apoi îţi aduci aminte ce friguri o avut Bârzoi... şi cum m-o durut măseua care am scos-o!...
SAFTA: Aşa... aşa...
CHIRIŢA: De aceea l-am silit pe bărbatu-meu să meargă la leş ca să cerce a căpăta isprăvnicia de aice din ţinut... Doară şi el are drituri[4]... ca patriot... ca pătimit... Nu-i vezi, acu, care de care are pretenţii să între în slujbă... sub cuvânt că i-o fost frică la '48?... Helbet[5]! dacă-i pe-aceea... apoi şi noi avem temeiuri... Adă-ţi aminte ce groază-l apucase pe Bârzoi... că striga şi pin somn c-o venit zavera..." (actul I, scena III)

Tot contrastul dintre aparenţă şi esenţă generează comicul şi în scena în care Chiriţa, mamă a trei copii mari, răspunde cu graţii ridicole la curtea pe care i-o face în bătaie de joc Leonaş deghizat în ofiţer.

Portretul moral al Chiriţei se întregeşte prin răutatea acesteia faţă de ţărani („Cu biciul pe spate / V-oi da. / V-oi da eu dreptate / Aşa".) şi faţă de Luluţa, de ale cărei sentimente nu ţine seama atâta vreme cât îi râvneşte zestrea.

Întruchipând tipul parvenitei, personajul Chiriţei realizează *comicul de caracter*.

Comicul de situaţie rezidă cu deosebire în travestiurile lui Leonaş şi în modul în care acesta îşi bate joc de familia Bârzoi.

Comicul de situaţie şi cel de limbaj contribuie la realizarea *comicului de moravuri*, care vizează atitudini, obiceiuri şi defecte omeneşti caracteristice pentru societatea de la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru perioada de trecere de la vechi la nou în procesul de făurire a României moderne. Din această perspectivă, Alecsandri satirizează atât exagerările în adoptarea noului, primit de un personaj precum Chiriţa numai în formele lui exterioare, ca modă, cât şi pe conservatorii reprezentaţi de personajul Grigore Bârzoi. Dificultatea acestuia de a accepta civilizaţia modernă, după model apusean, se vădeşte în acceptarea cu greu a „straielor nemţeşti"[6] şi în imposibilitatea de a înlocui arbitrariul puterii, caracteristic pentru epoca fanariotă, cu legalitatea. Reprezentativă pentru moravurile vremii este şi corupţia, pe care Bârzoi încearcă s-o ascundă sub forma – doar

[1] *Bonton* – Atitudine, ansamblu de reguli de purtare care trebuiau respectate de cineva care dorea să fie pe placul bunei societăţi; bun gust.
[2] Prin contaminare cu cuvântul „ipohondră" (masc. „ipohondru"), persoană care îşi închipuie că are tot felul de boli şi îşi exagerează suferinţele.
[3] *Jăndari* (pop.) – jandarmi.
[4] *Drituri* (inv.) – drepturi.
[5] *Helbet!* (reg.) (interj.) – desigur!, se înţelege!, las' pe mine!, fii fără grijă!
[6] Denumire dată în trecut de popor veşmintelor realizate după moda occidentală.

Scanned with OKEN Scanner

aparent mai puțin vinovată – a peșchesului pe care îl oferă împricinații sub forma curcanului bătrân vândut în mod repetat de slujitorul ispravnicului.

Satira moravurilor dobândește expresie sintetică în cupletul final construit pe ideea „Astfel e lumea... o comedie!", variantă a motivului de largă circulație în literatura universală: lumea ca teatru.

4. **Definiție.** Comedia este specia genului dramatic, în proză sau în versuri, care evocă personaje, întâmplări, moravuri sociale, caractere într-un mod care stârnește râsul, având un sfârșit vesel și, deseori, un sens moralizator.

Problemă de limbă

Identificați în text formele regionale caracteristice graiului moldovenesc.

Verificați-vă cunoștințele!

1. În ce constă conflictul comic în piesa *Chiriția în provincie?*
2. Enumerați tipurile de comic și dați pentru fiecare exemple din *Chiriția în provincie.*
3. Caracterizați personajul Chiriță și relevați mijloacele artistice prin care îl caracterizează autorul.

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale comediei
- stârnește râsul;
- conflict uneori derizoriu;
- personajul este confruntat, în unele comedii, cu false probleme;
- conflict între aparență și esență;
- deznodământ vesel;
- stil parodic, exagerând ridicolul.

Opere reprezentative din literatura universală
- Aristofan, *Păsările, Norii, Broaștele*
- Plaut, *Soldatul fanfaron, Ulcica*
- Terențiu, *Fata din Andros*
- N. Machiavelli, *Mătrăguna*
- W. Shakespeare, *Visul unei nopți de vară, Comedia erorilor, Cum vă place*
- Lope de Vega, *Câinele grădinarului*
- Molière, *Avarul, Burghezul gentilom, Prețioasele ridicole*
- P. Beaumarchais, *Bărbierul din Sevilla, Nunta lui Figaro*
- C. Goldoni, *Hangița, Slugă la doi stăpâni*
- N.V. Gogol, *Revizorul*
- G.B. Shaw, *Pygmalion*

Opere reprezentative din literatura română
- C. Faca, *Comodia vremii*
- V. Alecsandri, *Chiriția în Iași, Chiriția în provincie*
- I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului*
- V. Eftimiu, *Omul care a văzut moartea*
- V.I. Popa, *Take, Ianke și Cadâr*
- G. Ciprian, *Omul cu mărțoaga*
- T. Mușatescu, *Titanic-vals*
- M. Sebastian, *Jocul de-a vacanța, Steaua fără nume, Ultima oră*
- A. Baranga, *Mielul turbat, Siciliana, Opinia Publică*
- T. Mazilu, *Proștii sub clar de lună*

Scanned with OKEN Scanner

DRAMA

RĂZVAN ŞI VIDRA

Poemă dramatică în cinci cânturi

(de **Bogdan-Petriceicu Hasdeu**)

(fragmente)

CÂNTUL I

UN ROB PENTRU UN GALBEN

[Răzvan, rob eliberat, fiul unui ţigan şi al unei romînce, găseşte o pungă pierdută de zgârcitul boier Sbierea. Din această pungă dă un galben cerşetorului Tănase. Arestat de marele vătaf Başotă pentru că a scris un pamflet în versuri împotriva domnitorului, Răzvan este luat în robie de Sbierea pentru galbenul care lipsea din pungă.]

CÂNTUL II

RĂZBUNAREA

[Scăpat din robia lui Sbierea, Răzvan ajunge căpitan de haiduci în codru, unde îl întâlneşte pe Tănase.]

RĂZVAN

Stăi!... Tu eşti... Mi-aduc aminte... Eşti acel nenorocit
Carele la laşi pe poduri[1] oboseai strigând „jupâne",
Pân' să capeţi o leşcaie sau o fărâmă de pâne!...
Te cunosc, deşi de-atuncea trecut-a un veac întreg:
Trei ani cumpliţi de robie...

TĂNASE

Robie? Nu te-nţeleg:
Te ştiam slobod, băiete: sprinten ca o rândunică;
Bătându-ţi joc de necăzuri... Zău! nu mai pricep nemică...

RĂZVAN

Da! O robie de spaimă, cum numai duhul cel rău,
De-ar putea să biruiască, ar robi pe Dumnezeu!
Fost-am şerb, fost-am în lanţuri, şi-acum inima-mi suspină
Întâlnindu-te pe tine, căci tu, tu ai fost pricină!

TĂNASE

Eu?

RĂZVAN

Tu, moşule! Tu singur! Asta-n veci eu n-oi uita...
Şi-apoi iată-mă-s în codru, haiducind din vina ta;
Şi mâini de-mi va fi ursita să mor de spânzurătoare,
Ţi-o voi datora tot ţie...

TĂNASE

(făcând semnul crucii)

Poznă!... Nu glumeşti tu oare?..
Să ştiu c-aşa-i adevărul, o clipă n-aş zăbovi
Dându-ţi pieptul meu drept ţintă, să te poftesc a lovi!

[1] *Poduri* = (în text, *înv.*) uliţe podite (pavate) cu lemn.

Scanned with OKEN Scanner

Motivul destinului amintește de tragedia greacă antică.

RĂZVAN

Tu! Da, tu ești o unealtă a puterii fără nume,
Care țese nevăzută toate lucrurile-n lume,
Astfel c-ades muritorul, bun ca blândul mieluțel,
Face rele peste rele, fără s-o știe singur el!

TĂNASE

Dar ce spui?...

RĂZVAN

Ți-aduci aminte nenorocita de pungă,
Din care luași un galbăn, zicându-mi c-o să-ți ajungă,
Că sunt mulți sărmani în țară, că nu-ți place de prisos,
Pe când se zbuciumă frații, simțind cuțitul la os?...
Moșule! Făcând aceasta, puteai să prevezi tu oare
C-o să mă cufunzi pe mine în robia-ngrozitoare?...
Ei bine! căzut în fiare pentr-un galbăn ce-a lipsit,
De primeai tu punga-ntreagă, eu scăpam nepedepsit! ..
Ha, ha, ha! Și-apoi mai strige căpățânele-nțelepte
C-omul știe tot ce face, știe tot ce-o să-l aștepte,
Uitând c-un fluture de seară, ce trece repede-n zbor,
Este-n stare să răstoarne toată prevederea lor!...
O faptă cât de frumoasă, ca o floare cu otravă,
Tăinuiește câteodată pieirea cea mai grozavă!...
În sfârșit, tu ești pricină!...

Comparație romantică.

TĂNASE

Dar de ce, copilul meu,
Să nu mă vestești în clipă, lăsându-mă-n locul tău
Însuși eu să-ncerc robia pe cărunțelele mele,
Și scăpându-te pe tine, să port lanțuri cât de grele?...
Un țigan ce miluiește pe-un neputincios bătrân,
Zică tot ce-i place lumea, este chiar ca și-un român...

RĂZVAN

Haide! Ce-a fost se trecuse... Spune-mi acuma, iubite
De ce-ți târâști tu la codru oasele cele-nvechite?
Cum de ți-ai lăsat copiii?

TĂNASE

Ba copiii m-au lăsat.

RĂZVAN

Te-au lăsat? Nu-mi vine-a crede!...

TĂNASE

Sărac:i au răposat.
În țara noastră cea mare și bogată, mă băiete,
Sunt români ce pier în foame! sunt români ce mor de sete!...
Astfel în toată Moldova, păcătosului Tănas
Nici un sprijin, nici un razăm, nici un scut n-a mai rămas,
Decât numai să-și însemne pieptul cu cea sfântă cruce
Și zicându-și „Doamne-ajută"! calea codrului s-apuce;
Căci de-o bucată de vreme, cerșitorind pe maidan,
Auzeam mereu tot vorbe de căpitanul Răzvan...

RĂZVAN

Cum? La Iași?...

TĂNASE

La Iași, băiete, se vorbește despre tine
Felurite verzi și-uscate, câte nici în cap nu-ți vine!
[.....]

[Sbierea a căzut în mâna haiducilor. La solicitarea boierului Ganea, Răzvan o răpește pe Vidra, trimisă la mănăstire de unchiul ei, vornicul Moțoc. Îndrăgostindu-se de ea, Răzvan refuză să i-o dea lui Ganea, pe care îl provoacă la duel.]

Scanned with OKEN Scanner

RĂZVAN

Boierule, scoală!... Nu-i frumos și nu-i cu cale
Să-ngenunchezi dinaintea unui rob al dumitale.
Jupânului, ce-i cu dreptul d-a ședea chiar în Divan,
Nu se cade să se plece de frica unui țigan...
Scoală dar ca și-altă dată, scuipă-mă și pălmuiește,
Că Vodă nu-ți cere sama, și pravila nu te-oprește!
Scoală dar ca și-altă dată, și pune pe-argații tăi
Ca să-mi dea și dânșii palme, ca să mă scuipe și ei!
Țara-ntreagă nu-i a voastră?... Codru sau oraș, ce-ți pasă?
Oricând și-oriunde, jupâne, sunteți tot la voi acasă!

(Sosesc Vidra, Ganea, Răzașul și ceilalți hoți.)

RĂZAȘUL

Căpitane! Îți aducem pe nepoata lui Moțoc.
E cam cu năravi ciocoaică: n-o auzi vorbind deloc...

VULPOIU

Bre! Ce de mai boierime! Doi jupâni și-o jupânească!

HOȚUL I

Parcă-i la curtea dumnească!

Umor popular

HOȚUL II

O adunare aleasă!

RĂZAȘUL

(privind la Sbierea)

Haida-de! Dar ăsta cine-i?... De când maica m-a făcut
N-am întâlnit niciodată om mai pocit și mai slut!

HOȚUL I

O gadină[2].

HOȚUL II

O șopârlă.

HOȚUL III

O năpârcă-nveninată.

RĂZVAN

Tăcere! Să fiți cu toții martori la o judecată:
Ăst boier, pe care-acuma îl vedeți îngenuncheat
Și care la Iași se plimbă mândru ca un împărat...

SBIEREA

Nu, Nu, Nu...

VULPOIU

Taci, caracudă!

RĂZVAN

Ăst boier prin răutate
Întrece gadini, șopârle și năpârci înveninate...
Ca pajinjinul ce țese pe furiș vicleanu-i ciur,
Comparație dezvoltată. Și-l întinde, și-l anină, și-l acață pe-mpregiur.
Și drept din mijloc pândește, pironit în neclintire,
Așteptând să-i intre gâza în capcana-i cea subțire,
Apoi lacom, se repede, bucuros c-a înșelat,
Ș-o tot rumpe, ș-o tot vâră în stomahu-i desfundat,
Și iar își cârpește ciurul, și iar la pândă s-așază,
Și iar ochește-n tăcere, nouă pradă să-i mai cază –
Versuri cu valoare de pamflet social. Astfel și boierul ăsta e pajinjinul sătul,
Gata să-și mai dreagă cursa, tot strigând că nu-i destul!

SBIEREA

Nu, nu...

VULPOIU

Taci, că te ia naiba!

---

[1] *Hoțul* – (în text, cu sens arhaic) haiduc.
[2] *Gadină* (pop.) – animal sălbatic, jivină, dihanie.

Scanned with OKEN Scanner

HOȚUL I
Nici iadul n-o să-l primească!
RĂZVAN
Însă din jertfele sale nu-i alta, ca să-l urască
Cu furie mai cumplită, cu foc mai înverșunat,
De cum Răzvan îl urăște, setos de-a fi răzbunat!
Pentru-un galben, ce pe drumuri l-am găsit pe neașteptate,
El cu pravila-i în mână și pe buză-i cu dreptate,
Mă ia rob... rob pentru-un galben, și mă face nevăzut
Într-un beci, de mucezeală în mocirlă prefăcut,
Unde mă legase-n zgardă ca pe-un câine-n bătătură...
Îl urăsc cu cea mai cruntă și nepovestită ură!...
(Vidra face o mișcare de groază.)
TĂNASE
Răzbunare! Răzbunare!
HOȚII
Furcă!
RĂZVAN
Da! Voiesc și eu
Să-mi răzbun; dar moartea-n furcă i-ar fi prea puțin...
SBIEREA
(căzând jos)
Valeu!
RĂZVAN
Cruce, țeapă, glonț, săgeată... Nu-i destulă răzbunare!
Vreau o altfel de pedeapsă: o pedeapsă și mai mare...
RĂZAȘUL
Căpitane! Ian sfârșește! Că decât să mă aștept,
Mai bine-acum dintr-o dată să-i înfig măciuca în piept!
RĂZVAN
Măi Vulpoiule, rădică-l!...
SBIEREA
(când îl scoală Vulpoiu)
Vai mie! Răzvane frate!
Mă jur c-am lăsat acasă catastișe ne-ncheiate...
Iartă-mă!... Tocmai pe tocmai!... Fost-ai rob, te iert și eu..
De vrei, îți voi da și-un zapis. Martur mi-este Dumnezeu!...
RĂZVAN
Vulpoiule, du-l din codru! Scoate-mi-l până' la răspântie,
Arată-i drumul cel mare, și zi-i aceste cuvinte:
Iată dreapta, iată stânga, iată jos și iată sus:
Alege la deal, la vale, la răsărit, la apus;
Răzvan te-avusese-n palmă, și numai c-un semn de mână
Ar fi putut să te facă praf, pulbere și țărână...
Totuși uite! nu-ți lipsește nici un fir din perii tăi...
Să trăiască codrul verde!... Pleacă slobod unde vrei...
(Vidra e foarte mișcată.)
TĂNASE
Cum? Îl ierți? Îl lași să scape?...
RĂZAȘUL
Căpitane! Mi se pare
Că ju-ți cam petreci cu glume, ș-ai uitat de răzbunare!
RĂZVAN
Răzbunarea cea mai crudă este când dușmanul tău
E silit a recunoaște că ești bun și dânsu-i rău!...
[.....]

Enumerarea sporește tensiunea așteptării.

Generozitatea lui Răzvan.

Versuri cu valoare aforistică.

Scanned with OKEN Scanner

CÂNTUL III

NEPOATA LUI MOȚOC

[Însoțit de Vidra, îmbrăcată bărbătește și prezentată drept sora lui, Răzvan se angajează în armata polonă, unde ajunge căpitan, apoi polcovnic (colonel). Vidra se străduiește să-i insufle patima de a urca tot mai sus treptele măririi.]

CÂNTUL IV

ÎNCĂ UN PAS

[În oastea leșească (polonă), Răzvan și credincioșii săi, Răzașul și Vulpoiu, suferă de dorul țării. Hatmanul îi cere lui Răzvan să lupte împotriva Moldovei.]

[.....]

HATMANUL

Polcovnice[1]! Bagă seama că, mai mult ca orișicând,
Ești dator tocmai acuma să te jertfești chiar nevrând
Ajutorul dumitale, decât altul orișicare,
Ni-i cu totul de nevoie în această-mprejurare.
Dumneata cunoști Moldova; țara ș-oamenii cunoști,
Locurile, rânduiala, tot ce trebui pentru oști...
Războaiele se câștigă nu numai prin vitejie;
Ades mai mult ca prin brațe se face prin dibăcie...

RĂZVAN

(posomorându-se)

Am înțeles! Prin urmare, vouă vi-i trebu tor
Un om vândut, o iscoadă, un mișel, un trădător...

HATMANUL

A, polcovnice! Se poate să-mi faci astfel de dojene?
Dumneata ești leah acuma, căci *patria ubi bene*[2],
După cum zice latinul și nu mai ești moldovean:
Poți să te bați cu Moldova, tăr-a te numi viclean...

RĂZVAN

Hatmane, latinul zice... dar fii bun de-mi tălmăcește,
În cuibul meu, în Moldova, nu se-nvață latinește...

HATMANUL

Confruntarea a două concepții despre patrie.

Țara este unde-i bine...

RĂZVAN

Așa?... Păcătos latin
Cine iubea deopotrivă pe-un frate și pe-un străin,
Zicând că țară-i o turtă, încât să poată stomahul
Leah a mă face pe mine, sau muscal să facă leahul!
Nu hatmane! Niciodată!... Fie pâinea cât de rea,
Tot mai dulce mi se pare, când o știu din țara mea...

Proverb popular care caracterizează în această situație patriotismul lui Răzvan.

HATMANUL

(sculându-se)

Vrea să zică, ești statornic în hotărârea luată
De-a ieși din sânul nostru?

RĂZVAN

Da! Și-o mai spun încă o dată,
Dar mă jur că de nevoie și cu părere de rău:
Dumneata singur ai face tot așa la locul meu...

[.....]

---

[1] *Polcovnic* (înv.) - colonel.
[2] *Patria ubi bene* (lat.) - patria este acolo unde este bine.

Scanned with OKEN Scanner

[Faima de viteaz a lui Răzvan ajungând până în Moldova, Aron-Vodă îi oferă prin Başotă rangul de hatman. Vidra îl sfătuieşte să se folosească de puterea pe care o va avea în calitate de comandant al oştirii pentru a lua tronul Moldovei.]

CÂNTUL V

MĂRIREA

[Deşi Vidra ezită acum, înspăimântată de un vis rău prevestitor, Răzvan îl înlătură pe Aron-Vodă, luându-i tronul.]

[.....]

VULPOIU

(intră cu spaimă)

Pierduţi!...

TOŢI

Ce veste!

VULPOIU

Vatavul...

TOŢI

Ce-i?

VULPOIU

Başotă...

TOŢI

Zi!

VULPOIU

Trădare!

Scăpă din mâinile mele, deschise poarta cea mare,
Leşii au umplut cetatea!...
(Sbiereă cade mort, fulgerat de apoplexie.)

RĂZAŞUL

(clătind din cap)

Poticneala!...

TĂNASE

Prejudecata lui Tănase apare ca un laitmotiv.

Eu ştiam
Că nu se cadea s-apuce scaunul ţării orice neam,

VIDRA

(luând pe Răzvan de mână)

Iubite! Nu sta pe gânduri... Când soarta te prigoneşte,
Fii mândru chiar în cădere!...

CĂPITANII

Măria ta! Porunceşte!...

VIDRA

Şi ce s-aşteptaţi voi are de la viteazul Răzvan,
Decât paloşul în mână, şi-nainte la duşman?

RĂZVAN

(scoţând sabia)

Să trăiască neagra moarte! Ne cunoaştem foarte bine!...
Cine vrea s-o strângă-n braţe, iată calea! După mine!...
Moartea-i mireasă,
Mormântu-i casă,
Viermii sunt naşi,
Hai la vrăjmaşi!...

Versuri de factură populară.

(Ies urmat de căpitani.)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

VIDRA

Moarte!... Moarte!... Dar se poate? Moară oamenii cei mici,
Precum călcâiul furnește mușuroiul de furnici;
Omul însă, care lumea pe palmă-i ar vrea s-o poarte,
Zodia-i scrisă pe frunte, respinge pizmașa moarte!...
(Se gândește.)
Dumnezeule puternic! De ce mai faci uriași,
Dacă-n rând cu toți piticii pradă morții vrei să-i lași?
Cum? Cerească ta dreptate se pogoară până la fiară:
Vulturul trăiește veacuri, iar musca d-abia o vară.
Și numai omul cel mare, stăpâne, tu-l osândești
Ca să moară dopotrivă cu muștele omenești!...
(Se cutremură.)
O, nu, nu! Răzvan nu moare!... Orice pai în astă lume
Trebui s-aibă vro ursită, o țintă, vrun scop anume,
La care-i dator să meargă de vântul sorții împins,
Și cade numai atunce când este semnul atins!...
Calea lui Răzvan e lungă și d-abia se desfășoară:
Pân' la capăt e departe... Răzvan nu poate să moară;
Nici chiar Dumnezeu el însuși nu schimbă ceea ce-i scris!..
(iute)
În genunchi, Vidro!...
(Îngenunchează și ridică ochii în sus.)
Iertare!...
(Cu spaimă, punând mâna la ochi)
Visul meu!... Grozavul vis!...
(sculându-se cu tărie)
Și de ce eu stau aici, când Răzvan înfruntă focul?..
Dați-mi armă! Lângă dânsul, în primejdie mi-e locul...
(Se repede la armătura de pe perete și se oprește.)
Dar copilul meu, o Doamne!
(Se cutremură.)
Ce-aud?
(Din spațiu răsună o voce ca un ecou:)
Dar copilul meu?
(Vidra cu groază își întoarce fața spre ușă, ca și când ar vedea pe cineva acolo.)
Muma lui Răzvan!... Mă-ntreabă... Și ce-i pot răspunde eu?
(făcând semnul crucii)
Piei, nălucă, pieri! Sunt mamă!
(Face un pas îndărăt.)
Nu te-apropia.
(Răsună iarăși ecoul)
Sunt mamă!...
(Vidra, zdrobită de emoțiune, se aruncă pe divan.)
Ea vrea dinte pentru dinte! Muma mumei cere samă!..
(Face o mișcare și se scoală cu energie.)
Oare nu mai sunt eu Vidra?
(Abătută.)
E cumplit al mumei dor!
(Pe prag Răzvan, greu rănit, ținut de Vulpoiu și de Răzaș. Vidra se repede înainte-i.)
Al Scăpat! Ce fericire! Tu!

RĂZVAN

(cu glas slab, pe când Vulpoiu și Kazașul îl pun pe divan.)
Am biruit și mor!...
(arătând la cadavrul lui Sbierea)
Nu-mi ziceai tu oare, Vidro, să fiu întocmai ca Sbierea?

Întreruperile (marcate grafic prin puncte de suspensie), exclamațiile, gesturile descrise în indicațiile regizorale din paranteze exprimă frământarea lăuntrică a Vidrei.

Motivul romantic al visului rău prevestitor.

Antiteză romantică.

Eu cu cinstea și mărirea, el cu prada și averea!
(Vidra îngenunchează și-și ascunde fața în mâini.)
Dar ce-i mai trebuie acuma mii de galbeni în grămezi!
Ce-mi folosește domnia? Pe-amândoi aci ne vezi
Praf, pulbere și cenușă!... Nebuni, ce din lăcomie,
El pentru-o biată lescaie, eu pentr-un ceas de mândrie,
Necruțând nimica-n lume, neștiind nimica sfânt,
Uitam că viața-i o punte dintre leagăn și mormânt!
(cu durere)
Mi se-ntunecă vederea, dar văd ceva de departe...
O jumătate din mine de cealaltă se despa...
Ah, veniți, veniți cu toții!... Unde-i bătrânu' Tănase?
RĂZAȘUL
Apărându-te pe tine, mort în luptă a rămas!
(Vulpoiu plânge.)
RĂZVAN
(în agonie)
Țigan!... Țigan!... Apă... Apă!...
(Cade mort peste Sbierea.)
RĂZAȘUL
Decât o așa domnie
Mii de tunete, mai bine-i un petec de răzășie!
Zmeul zmeilor să-nceapă într-o șchioapă de mormânt!...
[.....].
(B.P. Hasdeu, *Teatru*. Editura Dacia. Cluj-Napoca, 1982)

Motivul sorții schimbătoare.

Răzvan și Vidra este cea dintâi piesă de valoare a teatrului istoric românesc. A fost publicată de Hasdeu în 1867 sub titlul *Răzvan-Vodă* și se intitulează *Răzvan și Vidra* începând cu ediția din 1869. Pornind de la cronica lui Miron Costin și de la un studiu istoric consacrat lui Răzvan de Nicolae Bălcescu, Hasdeu reînvie, în cele cinci cânturi care amintesc structura unei opere epice, ascensiunea excepțională a unui erou deosebit, născut rob și aparținând unui neam urgisit, dar care reușește, datorită calităților sale și impulsurilor date de Vidra, să devină domnitor.

Conflictul principal al piesei se desfășoară între calitățile remarcabile ale lui Răzvan și prejudecata generală, obtuză, întruchipată de Tănase, care, în ciuda evidenței, nu acceptă că un țigan poate fi un om superior. Recunoscând meritele eroului, Tănase nu-i poate uita originea:

„Dumnezeu să mi-te-ajute, precum tu m-ajuți pe mine;
Zilele tale să curgă tot zile lungi și senine;
Iar nevoia să doboare pe oricine-ți va fi dușman!...
Rămâi sănătos, băiețe!... Ce păcat că ești țigan!..."
(Cântul I)

Răzvan este, așadar, un damnat, adică un personaj apăsat de blestemul unui destin potrivnic, și anume de faptul că se născuse dintr-un neam disprețuit. G. Călinescu afirma: „În primul rând *Răzvan și Vidra* este drama individului apăsat de prejudecata publică"[1], Răzvan fiind „un paria[2] îmbrăcat în hainele efemere ale puterii, în luptă cu un factor monstruos de nedefinit"[3]. Lupta eroului cu propriul său destin conferă dramatism piesei și amintește de tragedia antică.

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 325–326.
[2] *Paria* – 1. (În India) Om care nu face parte din nici o castă și care este lipsit de orice drepturi. 2. Om disprețuit, care nu are nici un drept.
[3] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 326.

Scanned with OKEN Scanner

Și Vidra este marcată de un destin, acela al neamului lui Moțoc, a cărui nepoată este. De la acest mare boier intrigant (care apare ca personaj și în nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi) a moștenit Vidra patima măririi. Fiind femeie, într-o epocă dominată de bărbați, ea nu-și poate împlini visul decât alături de Răzvan, de ale cărui calități fusese de la început impresionată și căruia vrea să-i stimuleze ambiția, pentru ca acesta să se străduiască a ajunge pe treapta socială cea mai înaltă.

RĂZVAN

[.....]
Nu sunt un copil, de care să-și bată joc o muiere!

VIDRA

Da! O muiere din neamul acelui groaznic bărbat,
Care numai c-o-mbrâncire patru domni a răsturnat
Și-al cărui falnic sânge clocotește cu putere,
Ca talazurile mării, în pieptul meu de muiere!"

(Cântul III)

Pentru a-l îmboldi pe Răzvan, Vidra i-l dă ca exemplu pe Sbierea, care preferă să fie prizonier și amenințat cu moartea decât să se despartă de banii cu care s-ar putea răscumpăra. Patima avariției, dusă de Sbierea până la paroxism, este prezentată de Vidra lui Răzvan ca un model de pasiune extremă, ca o pildă pentru patima măririi care ar trebui să-l anime pe alesul ei:

VIDRA

(luând pe Răzvan la o parte)

„Vezi! Învață de la dânsul patima ce vrea să zică!
Acest om pentr-o lescaie, acest om pentr-o nemică
Va suferi cu plăcere, fără' să scoată un suspin,
Robie, lanțuri, rușine, bătăi, închisoare, chin...
[.....]
O! dacă și tu, Răzvane, ai simți așa de tare
Mândra patimă de-a crește tot mai mare și mai mare
Precum Sbierea mii de galbeni din nemic a secerat
Tu dintr-o căpitănie ai ajunge împărat!..."

(Cântul III)

Conflictul piesei se dezvoltă deci și între dorința de mărire a Vidrei și inerția lui Răzvan, care, contaminându-se în cele din urmă de patima puterii, face pasul fatal care îl desparte de tronul de pe care se va prăbuși imediat în mormânt.

Răzvan și Vidra se dezvăluie astfel și ca o dramă a pasiunilor mistuitoare, fapt anunțat încă de moto-ul ei, luat de Hasdeu din textul unei vechi cărți bisericești:

„Mărirea deșartă și iubirea de argint, acestea sunt niște neputințe iuți ale sufletului". (Mitrop. Teofil, *Cazania* 44)

Deși integrează tema destinului, drama *Răzvan și Vidra* se deosebește din multe puncte de vedere de tragedia antică. Inspirată din istoria națională și din folclor, elogiind frumusețile patriei în spiritul programului romantic al „Daciei literare", piesa nu respectă, ca tragedia, regula celor trei unități: de timp, de loc și de acțiune. Astfel, acțiunea dramei nu se petrece într-o singură zi, ca în tragedie, ci în câțiva ani. Locul ei de desfășurare se schimbă de mai multe ori (o piață din Iași, o poiană în codru, tabăra leșească, palatul domnesc din capitala Moldovei), permițând prezentarea unor medii diferite și a unor personaje aparținând unor variate pături sociale. De asemenea, amestecul de epic și dramatic, de stil serios și comic contravine purității unei tragedii, fiind caracteristice dramei.

Prin încercarea de a reda culoarea locală și atmosfera epocii, prin alegerea unor personaje care întruchipează caractere puternice, dominate de câte o pasiune devoratoare, care îi susține pe parcursul devenirii lor, dar le pricinuiește în final înfrângerea și chiar moartea (mândria la Răzvan, ambiția la Vidra, lăcomia la Sbierea etc.), prin chiar tendința de a amesteca solemnitatea tragicului cu omenescul, cu trăsăturile individuale

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Aristide Demetriad în rolul lui Răzvan din drama *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu

care umanizează personajele, *Răzvan și Vidra* este o piesă romantică, deși apare într-un moment când curentul romantic își încheiase, practic, existența. Piesa apelează la o serie de convenții și teme cunoscute cititorului (spectatorului) din literatura romantică anterioară, pe care autorul le dispune în cadrul unei existențe istorice reale, coincizând – în liniile ei generale – cu datele personajelor lui Hasdeu; găsim astfel, în piesă, tema săracului îmbogățit din întâmplare care refuză bogăția, a stăpânului devenit robul robului său, a celui umil și disprețuit care se ridică datorită meritelor sale proprii, a răzbunării prin bunătate (superioritate morală) ș.c.l. Toate acestea sunt teme „romantice" prin faptul că includ elementul caracteristic al antitezei, al contrastului dintre două situații (trecut și prezent, situație meritată și situație nemeritată, realitate și aparență etc.).

Pentru descrierea și realizarea scenică a acestor situații dramatice romantice, autorul utilizează frecvent procedee retorice, în general declamative și bazate pe exagerări, pe o viziune hiperbolică a realității, toate acestea fiind caracteristice teatrului romantic. Unul dintre cele mai frecvente procedee este *repetiția*, cu diversele ei variante: repetiția unui cuvânt („căci *tu, tu* ai fost pricină..."), a unui cuvânt sau grup de cuvinte la începutul unei sintagme sau al unei propoziții dintr-un șir de același fel („*Nici un* sprijin, *nici un* razăm, *nici un* scut..."), repetiția unui cuvânt prin unul sau mai multe sinonime („Și-l *întinde,* și-l *anină,* și-l *acață*") sau reluarea cuvântului de la sfârșitul unui vers la începutul versului următor („Ba copiii m-*au lăsat,*/ Te-*au lăsat?*).

În sens larg, termenul **de dramă** (provine de la cuvântul care în greaca veche înseamnă „acțiune") desemnează orice creație a genului dramatic. Ca specie, drama a apărut în secolul al XVIII-lea, mai târziu decât cele două specii dramatice fundamentale, tragedia și comedia, prin intermediul unei combinații între ele: tragicomedia.

Definiție. Drama este o operă dramatică ce poate îmbina episoadele triste cu cele vesele. Tinzând să exprime întreaga complexitate a vieții reale, drama este mult mai puțin supusă convențiilor decât tragedia. De aici diversitatea formelor ei și dificultatea de a o defini. Drama conține tipuri diferite de personaje, sentimente, tonalități. Partea ei componentă esențială o constituie conflictul.

Dintre multiplele forme ale dramei (dramă socială, psihologică etc.), în literatura română a fost frecvent cultivată drama istorică, ilustrată de scriitori ca B.P. Hasdeu, V. Alecsandri, Al. Davila, Barbu Delavrancea.

Probleme de limbă

Identificați formele populare și regionale. Arătați care sunt echivalentele lor în limba literară

Exerciții de redactare

Faceți, în scris, caracterizarea personajului Răzvan.

Verificați-vă cunoștințele

1. Enunțați subiectul dramei *Răzvan și Vidra*
2. Urmăriți evoluția personajului Răzvan și rolul Vidrei.
3. Căutați, în textul din carte, *repetiții, interogații poetice, hiperbole, antiteze,* care să susțină ideea viziunii romantice a piesei.

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale dramei

- amestec de comic și tragic;
- mare varietate de forme;
- conflict puternic;
- specia dramatică cea mai apropiată de complexitatea vieții;
- amestec de specii.

Opere reprezentative din literatura universală

- G.E. Lessing, *Minna von Barnhelm. Nathan înțeleptul*
- J.W. Goethe, *Götz von Berlichingen*
- Fr. Schiller, *Hoții. Intrigă și iubire. Don Carlos*
- V. Hugo, *Hernani. Ruy Blas*
- A. de Musset, *Lorenzaccio*
- H. Ibsen, *Stâlpii societății. Nora. Rața sălbatică*
- L.N. Tolstoi, *Puterea întunericului*
- L. Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor. Să-i îmbrăcăm pe cei goi*
- J.P. Sartre, *Cu ușile închise. Muștele*

Opere reprezentative din literatura română

- B.P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra*
- V. Alecsandri, *Despot-Vodă*
- I.L. Caragiale, *Năpasta*
- Al. Davila, *Vlaicu-Vodă*
- B. Delavrancea, *Apus de soare. Viforul. Luceafărul*
- M. Sorbul, *Patimă roșie*
- Camil Petrescu, *Jocul ielelor. Suflete tari*
- L. Blaga, *Meșterul Manole. Tulburarea apelor*
- G.M. Zamfirescu, *Domnișoara Nastasia*
- H. Lovinescu, *Moartea unui artist*

GENUL LIRIC

SUMARUL CAPITOLULUI (schemă)

Genul liric → specii

- oda: V. Alecsandri, *Odă ostașilor români;*
- satira: Gr. Alexandrescu, *Satiră. Duhului meu;*
- pastelul: V. Alecsandri, *Mezul iernei;*
- meditația: M. Eminescu, *La steaua...;*
- elegia: M. Eminescu, *Trecut-au anii...;*
- poezia cu formă fixă;
  - sonetul: M. Eminescu, *Când însuși glasul;*
  - rondelul: Al. Macedonski, *Rondelul rozelor de august;*
  - gazelul: G. Coșbuc, *Luptă vieții.*

ODA

ODĂ OSTAȘILOR ROMÂNI

Invocație. Metafore.

Juni ostași ai țării mele, însemnați cu stea în frunte!
Dragii mei vultani de câmpuri, dragii mei șoimani de munte!
Am cântat în tinerețe strămoșească vitejie,
Vitejie fără seamăn pe-acel timp de grea urgie
Ce la vechiul nostru nume au adaos un renume
Dus pe Dunărea în Marea și din Marea dus în lume!

Ton plin de venerație.

Vin acum, la rândul vostru, să v-aduc o închinare,
Vin cu inima crescută și cu sufletul mai tare,
Ca eroi de mari legende, vin să vă privesc în față,
Voi, nepăsători de moarte, dispreţuitori de viață,
Ce-ați probat cu-avântul vostru lumei pusă în mirare,
Că din vultur vultur naște, din stejar stejar răsare!

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Grigorescu – Studiu pentru tabloul *În Valea Rahovei*

De la domn până' la opincă, duși de-o soartă norocoasă,
V-ați legat în logodire cu izbânda glorioasă
Și-ați făcut ca să pricepem a trecutului mărime,
Măsurându-vă de-o seamă cu-a strămoșilor înălțime
Și-arătând, precum prin nouri mândrul soare se arată,
Cine-am fost odinioară, cine iar vom fi odată!

Reînvierea vechilor tradiții eroice.

Să trăiți, feciori de oaste! Domnul sfânt să vă ajute
A străbate triumfalnic în cetăți și în redute,
Ca la Rahova cu tunul, ca la Grivița cu zborul,
Ca la Plevna, unde astăzi cei întâi ați pus piciorul,
Înfruntând pe-Osman-Gaziul, și prin fapt de bărbăție
Ridicând o țară mică peste-o mare-mpărăție!

Antiteză.

O, viteji de viță veche! Auziți în depărtare
Acel vuiet fără nume ce răsună ca o mare?...
Sunt bătăile de inimi al întregui neam al nostru
Ce adună zi și noapte dorul lui cu dorul vostru,
Sunt vărsările de lacrimi pentru-acel care se stânge,
Sunt urările voioase pentru-acel care învinge!

Hiperbolă.

O! români, în fața voastră, colo-n tainica ce zare,
Vedeți voi o rază vie care-ncet, încet răsare,
Străbătând prin umbra deasă de lungi securi adunată?
E voiosul fapt de ziuă mult dorită, mult visată,
E lumina re-nvierei, e luceafărul speranței,
E triumful luptei voastre, soarele neatârnării!

Alegorie.

Repetiție.

Scanned with OKEN Scanner

Dragii mei! din focul luptei oțeliți când vă-ți întoarce
La cămin, unde românca, așteptând, suspină, toarce,
Tot poporul: rudă, frate, soră, mamă și părinte,
Ca la domni, cu pâni și sare, vor ieși voua-nainte
Căci din voi fiecăreare poartă-n frunte o cunună
Și de gloria de astăzi, și de gloria străbună!

Îndemn.

Pas dar! pas tot înainte! timpul vechi din nou zioreşte!
Viitorul României dat-au mugur ce-ncolțește!
O, copii! de voi sunt mândru, simt acea mândrie mare
Care creşte cu-mărirea unui neam în deşteptare.
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor fericel
Astăzi lumea ne cunoaşte: *Român* zice, *Viteaz* zice.

(1877)

(V. Alecsandri, *Ostaşii noştri. Poezii*, II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967)

STUDIUL TEXTULUI

Oda ostaşilor români face parte din ciclul *Ostaşii noştri*, consacrat de Vasile Alecsandri vitejilor care au cucerit pe câmpul de luptă al războiului din 1877 independența României.

Poezia îi slăveşte pe tinerii ale căror fapte de eroism îi așază, în viziunea poetului, alături de personajele legendare („cu stea în frunte"), în perspectiva unor metafore exprimând vitejia, curajul și îndrăzneala, precum „vultani" sau „șoimani". În ei Alecsandri vede împlinirea unui vechi vis de libertate și demnitate națională pe care opera lui poetică l-a reflectat de-a lungul a trei decenii. Reeditând eroismul înaintașilor, luptătorii Războiului pentru Independență au recucerit pentru români admirația lumii întregi. În poezia *Deşteptarea României*[1], scrisă în 1848, V. Alecsandri făcea să răsune îndemnul: „[...] faceți lumea să privească/ Pe câmpia românească/ Cete mândre de români!" *Oda ostaşilor români* se face ecoul mândriei trăite la realizarea acestei vechi aspirații: „Astăzi lumea ne cunoaşte: *Român* zice, *Viteaz* zice."

Această apoteoză, acest triumf suprem cu care culminează poezia, este pregătită pe parcursul ei de tonul de venerație („Vin [...] să v-aduc o închinare"), de admirație față de eroicii ostași români. Stilul retoric susține ideea poeziei prin exclamații („Juni ostași [...]! Dragii mei vultani de câmpuri [...]"!), amplificarea prin repetiție („E lumina re-nvierei, e luceafărul sperării,/E triumful luptei voastre [...]") ori hiperbola ce concentrează într-un sunet unic, răsunător ca marea, bătăile inimii unui întreg neam însetat de libertate.

Definiție. Oda este o specie a genului liric în care se exprimă sentimentele de admirație, de preamărire față de patrie, față de un ideal, de o personalitate anumită etc.

Scurt istoric. Deși oda pare să aibă o origine mai veche, poeții Greciei antice sunt aceia care i-au dat o formă specifică și au asociat-o cu cântecul. De fapt, termenul de **odă** provine dintr-un cuvânt din greaca veche care înseamnă **cântec**. Din literatura greacă își păstrează oda caracterul de sublim sărbătoresc, de meditație avântată. Cu timpul, această specie lirică a încetat să mai fie însoțită de cântec. În literatura latină, cel mai ilustru reprezentant al odei a fost Horațiu.

Particularități. Oda are în general un caracter de adresare și începe cu (sau în orice caz conține) o invocație retorică. Odele celebre sunt închinate: patriei, naturii, artei adevărului, bucuriei, prieteniei, iubirii, faimei etc.

[1] Vezi prezentul manual, p. 219–220.

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții de redactare și expunere orală

Alcătuiți o compunere cu titlul: *Omagiu limbii române.*
Citiți expresiv sau expuneți oral compunerea alcătuită.

Verificați-vă cunoștințele!

1. Enumerați caracteristicile odei.
2. Ilustrați-le cu versuri din poezia *Odă ostașilor români* de V. Alecsandri.
3. Dați exemple și de alte ode din literatura română sau universală.
4. Memorați poezia studiată.
5. Citiți *Laudă limbii române* de Petre Ghelmez și ilustrați particularitățile speciei.

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale odei

- sentimente de admirație, de preamărire;
- închinată patriei, unui ideal, unei personalități, naturii, artei, iubirii etc.;
- caracter de adresare;
- începe de obicei cu o invocație retorică.

Opere reprezentative din literatura universală

- Pindar, *Ode triumfale*
- Horațiu, *Ode*
- P. Ronsard, *Ode*
- Fr. Schiller, *Către bucurie*
- J. Keats, *Odă la o urnă grecească*
- P.B. Shelley, *Oda vântului din apus*
- A.S. Puşkin, *Libertatea*

Opere reprezentative din literatura română

- Gh. Asachi, *La patrie*
- Iancu Văcărescu, *La prăvile țării*
- V. Alecsandri, *Odă ostașilor români*
- M. Eminescu, *La Heliade*
- A. Vlahuță, *Iubire. Lui Eminescu*
- L. Blaga, *Odă simplissimei flori*
- P. Ghelmez, *Laudă limbii române*

LAUDĂ LIMBII ROMÂNE[1]

(lectură)

de Petre Ghelmez

Lasă-mă, în patria de cuvinte,
Acum să colind,
În patria de cânturi, de șoapte, de murmure...
Cerul și pământul,
Într-o rostire de gând,
Cu brâu de aur dulce să le cuprind,
Înțelesuri din veac,
Și de-acum,
Pe crestele-albite-ale timpului,
Neostenite să drumure.

Lasă-mă, dragostei mele de tine
De țară, de mumă, de frate, de zbor să-i zic dor...
Lasă-mă, răzimat în ușile graiului,
Să pluteso ca pe-un nor,

[1] Poemul a fost premiat la Avignon, în 1978, cu prilejul ediției jubiliare a „Jocurilor latinității".
Vasile Alecsandri primește în 1878 premiul poeziei latine, la Montpellier, cu *Cântecul gintei latine*, câștigând „un nou drept la simpatiile marilor popoare de viță latină".

Scanned with OKEN Scanner

Dealuri de sunete să urc, să cobor.
Din gura pădurii,
Până la gura câmpului, muntelui, râului.
Lasă-mă, focul ideii,
Pe plaiul acesta-nstelat, să-l ridic spre cuprindere...
Necuprinsului
Margini să-i fac!
Cuprinsului
Nemărginire și martor să-i fiu!
O, cât de bogat, cât de sărac
Este sufletul meu în învăpăiata aprindere...
Ce aproape – adevărul din lumea vorbită, ce viu!

Piară munții, piară câmpiile,
Piară stejarii și apele...
Piară, de vor, ele înseле, pietrele!
Nimic, încă, de-ar fi,
Sub privire să nu ne rămână,
Ne-am înălța, iarăși – turnuri spre soare – vetrele,
Din puterea aceasta, pururea nouă stăpână,
Preacurata, biruitoarea-ntru cântec,
Patria din laptele mumei – limba română.

(Petre Ghelmez, *Coborârea în cuvânt*. Colecția *Cele mai frumoase poezii*. Editura Albatros, București, 1987)

„...limba românească, studiată în mod științific și în legătură cu istoria, poate lămuri trecutul românesc și nici nu poate fi altfel, pentru că limba poporului român, în genere a oricărui popor, se naște o dată cu el, crește și se vestejește, îmbătrânește și moare deodată cu poporul. Toate evenimentele câte trec prin viața unui popor, toate îmbunătățirile, calamitățile ce le întâmpină o națiune, toate fazele prin care trece se revarsă asupra limbii acelui popor, acelei națiuni."

(Timotei Cipariu)

„A vorbi despre limba în care gândești, – a gândi-gândire nu se poate face decât numai într-o limbă, - în cazul nostru a vorbi despre limba română este ca o duminică.

Frumusețea lucrurilor concrete nu poate fi decât exprimată în limba română. Pentru mine iarba se numește iarbă, pentru mine arborele se numește arbore, malul se numește mal, iar norul se numește nor. Ce patrie minunată este această limbă [...].

Noi, de fapt, avem două patrii coincidente: o dată este patria de pământ și de piatră și încă o dată este numele patriei de pământ și de piatră. Numele patriei este tot patrie. O patrie fără de nume nu este o patrie. *Limba română este patria mea.*"

(Nichita Stănescu)

SATIRA

SATIRĂ, DUHULUI MEU

de Grigore Alexandrescu

Satira începe direct, cu replica unui personaj.

Trageți toți câte o carte: domnule, ești cu mine.
Șezi mă rog împotrivă[1], și vezi de joacă bine.
– Dar ți-am spus, coconiță, că eu din întâmplare,
Nici bine, nici nebine nu pociu să fac cercare;
Am cuvintele[2] mele: aste jocuri plăcute,
Cu voia dumitale, îmi sunt necunoscute.

[1] *Împotrivă* - (aici sensul) de cealaltă parte a mesei.
[2] Aici cu sensul popular și arhaic "motivele".

Scanned with OKEN Scanner

Dialog care face din aceste prime versuri o adevărată scenetă.

– Nebun cine te-o crede; vrei să te rugăm poate:
Astăzi chiar şi copiii ştiu jocurile toate,
Veacul înaintează: Caro: vezi că ţi-e rândul;
Dar ce făcuşi acolo! unde îţi este gândul?
Când eu am dat pe riga, baţi cu alta mai mare?
Astfel de neştiinţă e lucru de mirare!

Aşa-mi zicea deunăzi, cu totul supărată,
O damă ce la jocuri e foarte învăţată,
Apoi şoptind pe taină cu câteva vecine:
Vedeţi, zise, ce soartă, şi ce păcat pe mine?
Două greşeli ca asta: zău, sufletul mi-l scot,
A! ce nenorocire! *ma chère*[1], ce idiot!

După dialogul cu care începe satira, poetul se adresează duhului său.

Vino acum de faţă şi stăi la judecată,
Tu care le faci astea, duh, fiinţă ciudată,
Ce vrei să joci o rolă[2] în lumea trecătoare:
De ce treabă mi-eşti bună, putere gânditoare,
Când nu poci la nimica să mă ajut cu tine,
Când nu te-ai deprins încă nici vistu[3] să-l joci bine?

Elemente autobiografice.

Nu mai eşti tu acela care-n copilărie
Ştiai pe dinafară vestit-Alexăndrie,[4]
Şi viaţa ciudată a unui crai cuminte
Care lăsă pe dracu fără încălţăminte?[5]
Tu care mai în urmă, răzând d-acestea toate,
De rost puteai a spune tragedii însemnate,
Meropa[6], Atalia[7], şi altele mai multe,
Declamându-le toate cui vrea să le asculte?

Poetul imaginează răspunsul duhului său. Aspecte satirizate.

Negreşit, îmi vei zice, ţiu minte ce îmi place,
Dar cărţile cu mine e greu să se împace.
Mai lesne poci a spune hoţiile urmate
La zece tribunaluri subt nume de dreptate,
Mai lesne poci să număr pe degetele mele,
Câţi sfinţi avem pe lună şi câte versuri rele,
Decât să bag de seamă ce carte nu e dată,
A cui este mai mică şi cine o să bată.
Când sunt în adunare, n-am altă mulţumire,
Decât să se deschidă sujeturi[8] de vorbire:
Atunci sunt gata, slobod, ascult, şi cu plăcere
Tuşesc, zâmbesc, mă leagăn şi-mi dau a mea părere.
– Frumos răspuns! Ascultă: pe cât mie îmi pare,
De lume, de năravuri ai slabă încercare,
Trebuie să ştii jocul şi dantul ce-ţi lipseşte,
Şi nişte mici petreceri, ce se zic româneşte
Jocuri nevinovate. Nevinovate fie,
Măcar că vini destule din ele pot să vie;
Trebuie să faci pasuri şi complimente bune;

---

[1] Draga mea (în limba franceză).
[2] În limba română a secolului al XIX-lea neologismul „rol" pătrunde din limba franceză cu formă de feminin.
[3] Joc de cărţi.
[4] Romanul popular *Alexandria*, poveste fantastică a vieţii lui Alexandru Macedon.
[5] Arghir, eroul poemei ce poartă numele lui, a furat de la dracu o pereche de papuci care slujeau drept aripi acelui ce se încălţa cu dânşii (nota autorului). Poemul este al lui Jon Barac. Episodul citat se deosebeşte, întrucâtva, de relatarea lui Alexandrescu: Arghir păcăleşte pe trei fii ai diavolului care se certau pentru o manta şi nişte papuci înzestraţi cu însuşiri miraculoase (n. ed.).
[6] Tragedie de Voltaire, tradusă de Gr. Alexandrescu.
[7] Tragedie de Racine.
[8] *Subiecte* (neologism din francezul „sujet – sujets").

Scanned with OKEN Scanner

Este criticată superficialitatea societății timpului.

La vorbe serioase când alții se vor pune,
Să n-asculți, să spui glume, să scoți la jucării,
Și până-a râde alții, să râzi tu mai întâi.

Vezi domnișoru-acela care toate le știe,
Căruia vorbă, duhul, îi stă în pălărie,
În chipul d-a o scoate cu grații prefăcute?
Hainele după[1] dânsul sunt la Paris cusute:
Singur ne-încredințează. Lorneta[2] atârnată
Este și mai streină, d-o formă minunată;
Vrea s-o cumpere prințul, dar că un om cu minte
Dumnealui o tocmise ceva mai înainte.
Când le-a spus astea toate, o ia la ochi, privește
Chiar pe dama aceea cu care-atunci vorbește:
I-o dă în nas, se pleacă, și în sfârșit o lasă,
Zicându-i: Ce lornetă! te-arată mai frumoasă.

Lipsa de educație a tânărului.

Fiecine cunoaște ce cap tânărul are:
Dar pentru că dă bine din mâini și din picioare,
Și trântește la vorbe fără să se gândească,
Am văzut multă lume cu duh să-l socotească;

Ironic.

Iată de ce talente avem noi trebuință.

Dar tu care uiți lesne, duh fără de știință,
Socotești că poți oare, prin altfel de mijloace,
Arătându-te-n lume vreo figură-a face?
Pretenția aceasta mi s-ar părea ciudată.

Când pe la nunte, baluri, ne ducem vreodată
(Căci din nenorocire puternica natură
Ne-a unit împreună c-o strânsă legătură),
Răz văzându-te singur, și într-un colț departe,
Parc-ai fi mers acolo ca să compui o carte,
Iar nu ca să te bucuri cu lumea dimpreună.

Satirizarea superficialității.

Dacă vro coconiță, frumoasă, dulce, bună,
Crezând că ne prefacem, ne-ndeamnă, ne poftește,
Ne ia la joc, greșala-i îndată și-o plătește:
Rar să se afle damă de mijloc așa tare,
Ca să n-o fac să cază la cea dintâi mișcare.
Așta îți e talentul și darurile toate.

Cât despre darul vorbei, ce crezi că îl ai poate,
E numai o părere: îți cei și iertăciune.
Că nici pentru prieteni minciuni nu voi a spune.
Adevărat se-ntâmplă să zici pe la soroace
Câte o vorbă-duoună, care la unii place;
În câte rânduri însă distracțiile tale
Te fac să scoți cuvinte ce nu ar fi cu cale,
Să superi din greșală persoane însemnate,
Ba încă câteodată și dame delicate.
Răzând d-acele două, statornică pereche,
Care își petrec seara șoptindu-și la ureche,
De celelalte patru contese ideale,

Aspecte satirizate.

Umflate de pretenții și vrednice de jale,
Pe care dacă prințul le ia la bal de mână,
Nu mai vorbesc cu nimeni câte o săptămână.
Astăzi râzi d-o pedantă[3], mâine d-o prețioasă;[4]

---

[1] În limba literară actuală: *de pe*.
[2] Ochelari cu mâner.
[3] Persoană cu pretenții de erudiție și de maniere elegante.
[4] *Prețios, prețioasă* (sens figurat) – de un rafinament exagerat, lipsit de naturalețe, afectat.

Scanned with OKEN Scanner

Zici de una ajunsă în vârstă cuviosă
Că atestatul vremei nu va să-l priimească[1]
Și d-alta ce iubește de cinste să vorbească,
Ce laudă virtutea și-n veci ți-o pomenește.
Zici că e virtuoasă cât știm noi evreiește

Satirizarea demagogiei:

Greșelile acestea îți fac un urât nume
Tu știi ce se întâmplă când se aude-n lume
Că cinevași s-apucă defecturi să arate:
Mulți scot subt al lui nume minciuni nenumărate[2].
S-a vorbit într-o casă de un fanfaron mare,
Declamând simțimente ce sigur nu le are,
Care la lot ar pune suflarea omenească,
Când cineva cu dânsul ar vrea să o tocmească;
S-a zis ceva de Iancu, de Stan, de Lăurescu;
Cine le-a scos acestea? – Le-a scos Alexandrescu.
Făr-a zice nimica, singura ta zâmbire,
De te-i afla de față, e o-nvinovățire.
În zadar te porți bine și lauzi câteodată,
Chiar lauda în gură-ți de satiră e luată.

Ironie.

Așa, în loc să critici greșalele streine,
În loc să râzi de alții, mai bine râzi de tine:
Învață dantul, vistul și multe d-alde alea;
Iar de vrei să faci versuri, ia pildă de la Pralea.[3]

(Gr. Alexandrescu, *Opere*, ESPLA, București, 1957)

STUDIUL TEXTULUI

1. Publicată pentru prima oară în 1842, *Satiră. Duhului meu* reprezintă modalitatea ironică de a satiriza unele aspecte ale societății. Scriitorul se dedublează, adresându-se „duhului", spiritului său. În realitate, convins de faptul că cititorii aderă la aceleași valori morale ca și el, Gr. Alexandrescu critică societatea care pune accentul pe forme, pe aparențe de modernitate, ce ascund superficialitatea, satirizând snobismul celor „patru contese ideale", pe doamna „ce la jocuri e foarte învățată", lipsa de talent a unui versificator ori eleganța superficială a unui tânăr încrezut și ridicolul celor care îl apreciază pe acesta: „Dar pentru că dă bine din mâini și din picioare, / Și trântește la vorbe fără să se gândească, / Am văzut multă lume cu duh să-l socotească; / Iată de ce talente avem noi trebuință." Întreaga ironie a poetului este evidentă în acest ultim vers: după ce mecanismul succesului în societate a fost demontat și expus ridicolului în adevărata sa lumină, cititorul nu mai poate împărtăși entuziasmul pe care îl manifestă față de aparențe o lume lipsită de conștiința adevăratelor valori.

Prin aceeași artă a ironiei se apără Gr. Alexandrescu împotriva celor nemulțumiți de satirele lui, poetul lăsând să se înțeleagă că vina nu este a lui, ci a societății care îi oferă astfel de subiecte.

2. Arta lui Gr. Alexandrescu se vădește și în vivacitatea dialogului, pe alocuri cu virtuți dramatice, în sugerarea atmosferei unui salon de la 1840.

Definiție. Satira este o specie a genului liric în care se ridiculizează sau se condamnă cu dispreț și indignare aspecte negative ale caracterului omenesc sau ale societății (moravuri, concepții, evenimente, persoane, opere literare etc.).

Precizare. Prin extensiune, numim satiră orice operă sau referire cu caracter critic, demascator, indiferent de gen sau specie.

---

[1] Adică refuză dovada vârstei sale.
[2] Îi atribuie afirmații pe care nu le-a făcut.
[3] *Ioan Pralea* (1769–1847), poet, autor de versuri silite, adesea absurde. În *Epigonii*, M. Eminescu îl numește „Pralea, firea cea întoarsă".

Scanned with OKEN Scanner

Satira presupune ca autorul ei să fie apărătorul unor valori morale, în numele cărora condamnă moravuri și trăsături negative de caracter, în scopul de a le îndrepta, încrezător fiind în faptul că ființa umană este perfectibilă. Se evidențiază rolul social al literaturii.

Probleme de limbă

1. Explicați semnificația cuvântului „duh".
2. Identificați expresiile ironice în versurile lui Gr. Alexandrescu.
3. Alcătuiți fraze sau propoziții în care să utilizați cuvintele „pedant", „prețios", „atestat", „fanfaron".

Verificați-vă cunoștințele!

Enumerați aspectele din societatea vremii satirizate de Gr. Alexandrescu și citați pasajele respective din *Satiră. Duhului meu.*

Completați-vă cunoștințele!

Citiți *Scrisoarea II* de M. Eminescu și relevați elementele de satiră.

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale satirei
- ridiculizează aspecte negative ale caracterului sau ale societății;
- sentimente: dispreț, indignare;
- atitudine: ironică sau sarcastică;
- scrisă în numele unor înalte valori morale,
- încredere în perfectibilitatea ființei umane.

Opere reprezentative din literatura universală
- Horațiu, *Satire*
- Iuvenal, *Satire*
- P. Ronsard, *Imnul aurului*
- J.W. Goethe, Fr. Schiller, *Xeniile*
- H. Heine, *Germania. O poveste de iarnă*

Opere reprezentative din literatura română
- Gr. Alexandrescu, *Satiră. Duhului meu*
- D. Bolintineanu, *Nemesis, Eumenidele*
- M. Eminescu, *Scrisorile*
- A. Vlahuță, *Liniște*
- D. Anghel și Șt. O. Iosif, *Caleidoscopul lui A. Mirea*
- Al. Macedonski, *Noaptea de noiembrie*
- T. Arghezi, *Duduia*

PASTELUL

MEZUL IERNEI

de Vasile Alecsandri

În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar cumplit!
Stelele par înghețate, cerul pare oțelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârție sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așază bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veșnice făclii.
Munții sunt a lui altare, codrii – organe* sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare.

* Aici cu sensul de „orgi".

Scanned with OKEN Scanner

Prezența vieții.

Totul e în neclintire, fără viață, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă – nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunei o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!

(V. Alecsandri, *Opere*, I, Editura pentru Literatură, București, 1966)

STUDIUL TEXTULUI

1. Tabloul unei nopți de iarnă îi inspiră poetului sentimente de admirație în fața măreției și nemișcării naturii. Exclamația „O! tablou măreț, fantastic!...“ este expresia uimirii admirative a privitorului. Datorită gerului, natura s-a transformat complet; înghețul a cuprins înseși astrele, orice urmă a vegetalului a dispărut, lăsând totul pradă regnului mineral, solidificându-se sub aspectul oțelului („cerul pare oțelit“), cristalului („zăpada cristalină“), diamantelor și argintului („mii de stele argintii“). De fapt, și alte pasteluri ale lui V. Alecsandri vădesc predilecția poetului pentru pietrele și metalele prețioase:

„Revarsă-un *val* **de aur** ce curge pintre flori.“
(Serile la Mircești)
„Prin *raze* **aurite** și vesele cântări!“
(Oaspeții primăverii)
„În curând și el [soarele] apare *pe-orizonul* **aurit.**“
(Dimineața)
„Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă *solzii* lui **de aur.**“
„Lunca-n giuru-mi clocotește; *o șopârlă* **de smarald**
Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.“
(Malul Siretului)

Prin strălucirea lor, metalele și pietrele prețioase sunt o dovadă a faptului că V. Alecsandri este un poet al luminii; în absența soarelui pe care îl adoră, el conferă luminozitate și unei nopți de iarnă, dominată de stele și de „farul tainic“ al lunii.

2. Sentimentul de venerație față de măreția tabloului, precum și senzația de imobilitate a peisajului sunt accentuate de compararea naturii cu un templu. Se revine cu insistență asupra impresiei de nemișcare:

„Totul e în neclintire, fără viață, fără glas“, impresie accentuată și de o construcție simetrică precum:

„Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă – nici un pas.“

Prezența poetului ca spectator se ghicește într-un colț al tabloului descris de el: verbul copulativ „a părea“ („Stelele par înghețate, cerul pare oțelit“) sugerează existența unui privitor care are aceste impresii. De asemenea, întrebarea din ultima strofă („Dar ce văd?...“) presupune prezența poetului între peisaj și cititor.

3. **Citiți cu atenție pastelul** și urmăriți dacă această impresie de nemișcare persistă, și dacă nu, în ce moment al poeziei este contrazisă.

4. Citiți alte pasteluri ale lui Vasile Alecsandri și constatați dacă acest procedeu se repetă.

5. Cuvântul **pastel** a fost mai întâi utilizat în artele plastice, unde desemnează culoarea realizată cu creioane alcătuite dintr-o pastă solidificată. Întrucât cu ajutorul acestora se obțin pe hârtie niște tonuri catifelate, lipsite de stridență, asemenea culori au fost numite ele însele „pastelate“.

V. Alecsandri a fost acela care a aplicat termenul de „pastel“ din artele plastice în domeniul liricii, numind *pasteluri* poeziile de natură pe care le-a publicat, în cea mai mare parte, între anii 1868 și 1869 în revista „Convorbiri literare“.

Scanned with OKEN Scanner

Definiție. În accepția pe care i-a dat-o V. Alecsandri, pastelul este o specie a genului liric, o poezie descriptivă, care reprezintă un peisaj, prin intermediul căruia sunt exprimate, cu discreție, sentimentele poetului.

Scurt istoric. În poezia română cultă, elementele de pastel apar încă înainte de V. Alecsandri (fără a li se da această denumire), în creația lui V. Cârlova *(Înserare)* și a lui I. Heliade Rădulescu în balada *Zburătorul* (unde pastelul înserării formează doar una dintre părți). Vasile Alecsandri este însă creatorul speciei în literatura noastră. După el, au mai scris pasteluri: G. Coșbuc, St. O. Iosif, Dăiliu Zamfirescu, I. Pillat și alții.

Probleme de limbă

1. Notați forma din limba literară actuală a următoarelor cuvinte din textul lui Alecsandri: „scânteios" „diamanturi".

2. Care sunt propozițiile subordonate din acest pastel?

3. Arătați care este felul lor și cum contribuie ele la realizarea unei simetrii sintactice.

4. Construiți o propoziție sau o frază care să conțină substantivul *fantasmă*.

Exerciții de redactare și expunere orală

În excursiile voastre ați întâlnit vreun peisaj în fața căruia să puteți exclamă: „O! tablou măreț, fantastic!"? Descrieți-l!

Verificați-vă cunoștințele!

1. Enunțați tema și ideea poetică a pastelului.

2. Identificați în textul pastelului imagini vizuale și imagini auditive și grupați-le în coloanele de mai jos:

Imagini auditive	Imagini vizuale

3. Imaginile vizuale dau pastelului caracterul său descriptiv. Dar imaginile auditive ce notă dau peisajului?

4. Care sunt elementele care contribuie la realizarea comparației dezvoltate între natură și templu?

5. Ce îl determină pe poet să compare codrii cu niște orgi?

6. Notați epitetele care fac pastelul să fie dominat de culoarea albă.

7. Recitați pastelul *Iarna* de V. Alecsandri și comparați finalul lui cu finalul din *Mezul iernei* în ceea ce privește prezența vieții.

8. În ce constă valoarea artistică a pastelului?

9. Recitiți poezii pe care le-ați studiat în clasele V–VIII. Subliniați titlul acelora dintre ele care corespund definiției de pastel, așa cum a fost ea formulată mai sus:

Mama de G. Coșbuc, *Sergentul* de V. Alecsandri, *Iarna* de V. Alecsandri, *Cântec sfânt* de St. O. Iosif, *Pașa Hassan* de G. Coșbuc, *Vara* de St. O. Iosif.

Completați-vă cunoștințele!

Citiți pastelurile lui Alecsandri dedicate primăverii: *Oaspeții primăverii*, *Cucoarele*, *Dimineața*, *Plugurile*, *Sămănătorii*.

„Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri [...], toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște."

(Titu Maiorescu)

Scanned with OKEN Scanner

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale pastelului

- specie a genului liric;
- în versuri;
- descrie un peisaj;
- exprimă sentimentele poetului prin intermediul peisajului prezentat.

Opere reprezentative din literatura universală

- Charles d'Orléans, *Rondelul primăverii*
- H. Heine, *În amurg, Turcia rază*
- E. Verhaeren, *Octombrie*
- P. Verlaine, *Marină*

Opere reprezentative din literatura român.

- V. Cârlova, *Înserare*
- I. Heliade Rădulescu, *Zburătorul* (balada conține pastelul înserării)
- V. Alecsandri, *Pasteluri*
- G. Coșbuc, *Noapte de vară, Vara, În miezul verii*
- St. O. Iosif, *Pastel*
- Duiliu Zamfirescu, *Vara*
- O. Goga, *Dimineața*
- G. Bacovia, *Pastel, Amurg violet*
- I. Pillat, *Toamnă, Amurgul, Iarnă*
- L. Blaga, *Toamnă de cristal*

MEDITAȚIA

LA STEAUA...

de Mihai Eminescu

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie:
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem și nu e.

Tot astfel când al nostru dor
Pieri în noapte-adâncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmărește încă.

(M. Eminescu, *Poezii*, III, Editura Minerva, București, 1982)

STUDIUL TEXTULUI

Primele strofe ale poeziei se referă la o realitate constatată de fizică: imensele distanțe cosmice măsurate în ani-lumină. Poetică este în acest caz uluitoarea senzație a depărtării, a unui complex spațiu-timp în care percepțiile noastre ne arată ca prezente astre de mult dispărute. Ultima strofă compară fenomenul cosmic cu trăirile sufletești: iubirea pierdută este resimțită cu aceeași intensitate ca la începuturile ei.

Aparținând maturității lui M. Eminescu, poezia *La steaua...* este scrisă într-un limbaj de o tulburătoare claritate și simplitate. Un cuvânt utilizat cu sens arhaic și popular

Scanned with OKEN Scanner

„icoana" pentru „imaginea", epitetele „albastre" („depărtări albastre"), „stinsului" („stinsului amor") și „adâncă" („noapte-adâncă"), o inversiune („al nostru dor") sunt cele câteva ornamente (reduse la strictul necesar) ale acestei poezii de profundă gândire și vibrație emoțională.

Definiție. Apărută încă din antichitate, dar cunoscând o maximă dezvoltare în romantism și o nouă strălucire în poezia modernă, meditația aparține liricii filozofice, dând expresie poetică unor experiențe intelectuale fundamentale în legătură cu teme majore ale universului și ale vieții umane.

Meditația începe de obicei cu evocarea unui fenomen al naturii, a unui peisaj, a unui personaj istoric sau are ca pretext un anumit eveniment. Astfel, V. Cârlova, I. Heliade Rădulescu sau Gr. Alexandrescu au ca motiv de meditație ruinele Târgoviștei, martore ale trecutului glorios; M. Eminescu pornește de la evocarea distanțelor astrale. A doua parte a meditației evocă gândurile și sentimentele poetului și, uneori, compară fenomenele naturale cu aspecte ale vieții morale.

Probleme de limbă

Analizați sintactic fraza din prima strofă, relevând simplitatea de mare efect artistic a expresiei.

Verificați-vă cunoștințele!

1. De ce credeți că a folosit poetul cuvântul „dor", și nu un posibil sinonim?
2. Ce sentiment vă sugerează versul „Era pe când nu s-a zărit, / Azi o vedem și nu e"?

Completați-vă cunoștințele!

Comentați următoarea poezie aplicând cele învățate în legătură cu meditația:

ÎN PEȘTERĂ

de Panait Cerna

De pe tavane-ntunecate,
Tăcute lacrimi cad mereu.
Și parcă tot sporesc din greu,
Din mari izvoare depărtate.

Șuvițe tainice de apă
Spre peșteri drum de ani străbat –
Întruna se preling și sapă
Tavanul șubred și-nnoptat.

Dar după ani de picurare
S-au închegat coloane pline:
Eterna boltii lăcrămare,
În loc s-o surpe, – o susține.

Tot astfel, lacrămi nesecate
În suflete ne-au picurat,
Și de furtuni nenumărate
Viața noastră-a tremurat...

Dar azi, când stau vârtejuri grele
Să ne răpună-orice avânt,
Noi trecem fără pâs prin ele
Și-aproape izbucnim în cânt.

Un suflet tânăr ne străbate
Și ne îndeamnă către cer –
Din suferinți abia-ndurate
Ne-am făurit armuri de fier.

(Panait Cerna, *Poezii*, Editura pentru Literatură, București, 1963)

Scanned with OKEN Scanner

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale meditației

- specie a liricii filozofice;
- exprimă experiențe intelectuale esențiale;
- presupune o puternică participare afectivă;
- s-a dezvoltat în romantism.

Opere reprezentative din literatura universală

- A. de Lamartine, *Meditații poetice*
- A. de Vigny, *Moartea lupului*
- M. Lermontov, *Meditație*
- R. M. Rilke, *Amintire*
- P. Valéry, *Cimitirul marin*

Opere reprezentative din literatura română

- V. Cârlova, *Ruinurile Târgoviștei*
- I. Heliade Rădulescu, *O noapte pe ruinele Târgoviștei*
- Gr. Alexandrescu, *Meditație. Anul 1840*
- M. Eminescu, *Mortua est!, La steaua...*
- P. Cerna, *În peșteră*
- T. Arghezi, *De ce-aș fi trist...*
- I. Pillat, *Aci sosi pe vremuri*
- L. Blaga, *Cântec pentru anul 2000*

ELEGIA

TRECUT-AU ANII...

de Mihai Eminescu

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară
Povești și doine; ghicitori, eresuri[1],

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară.
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri.
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mâna mea în van pe lira lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

(M. Eminescu, *Poezii*, II, Editura Minerva, București, 1982)

STUDIUL TEXTULUI

Tema poeziei – întâlnită și în alte creații eminesciene, precum *Ce te legeni...*, *Revedere*, *Glossă* – este trecerea de neoprit a timpului, iar sentimentul dominant, tristețea de a nu mai putea trăi bucuriile simple și pure ale copilăriei și tinereții.

Început cu o minunată comparație menită a sugera inconsistența timpului care trece primul catren subliniază caracterul ireversibil al *scurgerii anilor care duc cu ei bucuriile copilăriei*.

[1] *Eres* (pl. *eresuri*) – superstiție, credință în forțe miraculoase, supranaturale.

Scanned with OKEN Scanner

Peisaj specific elegiei romantice

Contrastul dintre adverbele *niciodată* și *iară* accentuează acest sentiment. Sufletul copilului a fost „înseninat" de creația folclorică („Povești și doine, ghicitori, eresuri"), care a vorbit imaginației sale prin intuirea unor sensuri profunde, deși nu pe deplin înțelese („Abia-nțelese, pline de-nțelesuri"). Tristețea se naște din imposibilitatea omului matur de a se înfiora din nou la ecoul bogățiilor spirituale care i-au încântat copilăria.

Nici farmecul naturii, evocat în finalul celui de-al doilea catren („O, ceas al tainei, asfințit de sară"), nu mai emoționează sufletul blazat al poetului.

Zadarnică este (ne-o spune primul terțet) încercarea de a reînvia puterea vechilor sentimente pentru a reînnoi inspirația poetică secătuită. Între trecut și prezent se deschide o prăpastie de netrecut, iar elegia se încheie cu sugerarea unei lumi sufletești pustiite, din care sunetele și lumina au dispărut: „Și mută-i gura dulce-a altor vremuri"; „mă-ntunec". Contrastul dintre imaginile vizuale („zarea tinereții" – presupunând lumina – și întunecarea sfârșitului) încheie poezia, subliniind contrastul dintre cele două vârste.

Definiție. Elegia este (în accepția modernă a termenului) o specie lirică în care poetul își exprimă sentimentele de tristețe într-o gamă mergând de la melancolie la durere.

Precizare. În lirica secolului al XX-lea, elegia se depărtează adesea de exprimarea unui sentiment, tinzând să dobândească un caracter filozofic, ca în creația poetului austriac R.M. Rilke sau a poetului român Nichita Stănescu.

Probleme de limbă

1. Găsiți un sinonim al locuțiunii adverbiale „în van" și folosiți-l într-o propoziție.
2. Imaginați alte comparații în locul celei din primul vers:
„Trecut-au anii ca"..... .....

Verificați-vă cunoștințele!

1. De ce comparația anilor cu norii care trec pe deasupra șesurilor sugerează impresionant trecerea timpului?
2. Explicați rolul repetării locuțiunii adverbiale „în van", în adâncirea sentimentului de regret.
3. Urmăriți raportul dintre timpurile verbale (trecut, prezent și viitor) și rolul lui în crearea impresiei de trecere a timpului.
4. Analizați din punct de vedere morfologic forma verbală „n-or să vie".

Scanned with OKEN Scanner

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale elegiei
- exprimă un sentiment de tristețe;
- cuprinde, deseori, elemente filozofice, sociale, de natură, de iubire, în funcție de aspectul de viață care determină sentimentul fundamental;
- uneori are un pronunțat caracter meditativ.

Opere reprezentative din literatura universală
- Ovidiu, *Tristele*
- F. Petrarca, *Cancionierul*
- J. W. Goethe, *Elegia de la Marienbad*
- A. de Lamartine, *Lacul*
- G. Leopardi, *Amintirile*
- A.S. Puşkin, *Elegie*
- R.M. Rilke, *Elegiile din Duino*

Opere reprezentative din literatura română
- Ienăchiță Văcărescu, *Amărâtă turturea*
- Gr. Alexandrescu, *Adio. La Târgoviște*
- D. Bolintineanu, *O fată tânără pe patul morții*
- V. Alecsandri, *Steluța*
- M. Eminescu, *Melancolie, O, mamă!..., Despărțire*
- G. Coșbuc, *Mama*
- D. Anghel, *Melancolie*
- T. Arghezi, *Cenușa viorilor*
- G. Bacovia, *Elegie*
- L. Blaga, *Elegie*
- V. Voiculescu, *Elegie*
- Nichita Stănescu, *11 elegii*

POEZIA CU FORMĂ FIXĂ

De-a lungul timpului au apărut, în diferite literaturi ale lumii, creații poetice construite după anumite formule în ceea ce privește structura: numărul strofelor, numărul versurilor dintr-o strofă, numărul silabelor dintr-un vers, raportul dintre un vers și întreaga poezie, dispunerea strofelor și a versurilor, ritmul, tipul de rimă etc. Sonetul a apărut în literatura italiană, rondelul în literatura franceză, gazelul în literatura arabă.

Mulți dintre marii poeți ai lumii s-au supus constrângerilor poeziei cu formă fixă, dovedindu-și măiestria prin exprimarea unor idei profunde, cu modalități de exprimare originale, în tonuri de neconfundat.

Deși anumite specii de poezie cu formă fixă s-au bucurat de mai mult succes într-o epocă determinată, totuși specii precum sonetul sau rondelul și-au dovedit viabilitatea, atrăgându-i pe poeți din veacuri diferite.

Rețineți: Dacă specii precum oda, satira, elegia, pastelul, meditația se constituie, în primul rând, datorită unui criteriu tematic, clasificarea poeziilor cu formă fixă are la bază un criteriu de structură.

SONETUL

Cea mai cunoscută, mai importantă și mai răspândită specie de poezie cu formă fixă, **sonetul,** își are originea în literatura italiană, unde a fost ilustrat, în secolul al XIV-lea, de poeți ca Dante și Petrarca.

Definiție. Sonetul este compus din 14 versuri grupate în două catrene (strofe de câte patru versuri) și două terțete (strofe de câte trei versuri), ultimul vers fiind o concluzie a întregului conținut al poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

Particularități. Forma de sonet utilizată în literaturile italiană și română are, de regulă, versurile de câte 11 silabe, iar ritmul iambic.

Rima este, de obicei, îmbrățișată.

Sonetul englez, ilustrat de Shakespeare, este alcătuit din trei catrene și două versuri finale, drept concluzie.

CÂND ÎNSUȘI GLASUL

de Mihai Eminescu

Când însuși glasul gândurilor tace,	a
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii,	b
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?	b
Din neguri reci plutind te vei desface?	a
Puterea nopții blând înseninа-vei	b
Cu ochii mari și purtători de pace?	a
Răsai din umbra vremilor încoace,	a
Ca să te văd venind – ca-n vis, așa vii!	b
Cobori încet... aproape, mai aproape,	c
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea față,	d
A ta iubire c-un suspin arat-o,	e
Cu geana ta m-atinge pe pleoape,	c
Să simt fiorii strângerii în brațe –	d
Pe veci pierdut-o, vecinic adorat!	e

(M. Eminescu; *Poezii*, II, Editura Minerva, București, 1982)

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale sonetului

- compus din 14 versuri
  - a) sonetul de tip italian:
    - 2 catrene și 2 terțete;
    - versuri de 11 silabe;
    - ritm iambic.
  - b) sonetul de tip englez:
    - 3 catrene și 2 versuri finale.
- ultimul vers conține o concluzie a întregului sonet.

Reprezentanți în literatura universală

- Dante Alighieri
- F. Petrarca
- P. Ronsard
- W. Shakespeare
- J. Milton
- J. Keats
- Ch. Baudelaire
- P. Verlaine

Reprezentanți în literatura română

- Gh. Asachi
- Iancu Văcărescu
- M. Eminescu
- Al. Macedonski
- A. Vlahuță
- M. Codreanu
- V. Eftimiu

Scanned with OKEN Scanner

RONDELUL

Definiție. Apărut în literatura medievală franceză și desemnând la origine un cântec și un dans, rondelul este în accepția lui modernă o poezie cu formă fixă, având numai două rime și un refren (de unul, două până la opt versuri) care deschide poezia și care este reluat, parțial sau integral, la mijlocul și la sfârșitul ei.

RONDELUL ROZELOR DE AUGUST

de Alexandru Macedonski

Mai sunt încă roze – mai sunt,
Și tot parfumate și ele
Așa cum au fost și acele
Când ceru-l credeam pe pământ.

Pe-atunci eram falnic avânt...
Priveam, dintre oameni, spre stele; –
Mai sunt încă roze – mai sunt,
Și tot parfumate și ele.

Zadarnic al vieții cuvânt
A stins bucuriile mele;
Mereu când zâmbesc uit, și cânt,
În ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă roze, – mai sunt.

(Al. Macedonski, *Opere*, II, *Poezii*, Editura pentru Literatură, București, 1966)

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale rondelului
- – două rime;
- – un refren (de 1, 2 sau 8 versuri)
  - – la început;
  - – la mijloc;
  - – la sfârșit;
- – rondelurile cele mai importante din literatura noastră au 13 versuri.

Reprezentanți:

a) În literatura universală: Charles d'Orléans, F. Villon, Clément Marot, Th. de Banville, G. D'Annunzio.

b) În literatura română: Al. Macedonski.

GAZELUL

LUPTA VIEȚII

Gazel

de George Coșbuc

Copiii nu-nțeleg ce vor: a
A plânge-i cuminția lor. a

Dar lucrul cel mai las în lume b
E un bărbat tânguitor. a

Nimic nu-i mai de râs ca plânsul c
În ochii unui luptător. a

Scanned with OKEN Scanner

Versuri cu caracter de maximă.	O luptă-i viața; deci te luptă Cu dragoste de ea, cu dor.	d a
Necesitatea de a avea un ideal	Pe seama cui? Ești un nemernic Când n-ai un țel hotărâtor.	e a
	Tu ai pe-al tău! De n-ai pe nimeni, Te lupți pe seama tuturor.	f a
	E tragedie-nălțătoare Când, biruiți, oștenii mor.	g a
	Dar sunt eroi de epopee Când brațul li-e biruitor.	h a
	Comediant e cel ce plânge Și-i un neom, că-i dezertor.	i a
	Oricare-ar fi sfârșitul luptei, Să stai luptând, căci ești dator.	j a
Antiteză.	Trăiesc acei ce vreau să lupte, Iar cei fricoși se plâng și mor.	k a
	De-i vezi murind, să-i lași să moară, Căci moartea e menirea lor.	l a

Prin însuși subtitlul său, poezia *Lupta vieții* indică apartenența la gazel, specie de proveniență orientală a poeziei cu formă fixă. În limba arabă, cuvântul **gazel** desemnează o poezie erotică, lirică. Originar din literatura indiană, persană, arabă, preluat de literaturile europene, gazelul este format dintr-un număr variabil de distihuri (de obicei între 5 și 15), fiecare al doilea vers al distihurilor având aceeași rimă cu cele două versuri ale distihului inițial.

Lupta vieții corespunde ca formă speciei gazelului, mai puțin însă în ceea ce privește conținutul, întrucât nu este o poezie erotică. Totuși, această creație a lui G. Coșbuc demonstrează posibilitățile structurii de gazel de a se adapta și altui conținut.

Verificați-vă cunoștințele!

1. Definiți gazelul.
2. Reprezentați grafic schema rimelor unui gazel.
3. Prin ce aparține *Lupta vieții* speciei gazelului și prin ce se distanțează de ea?

Schemă pentru fixarea și completarea cunoștințelor

Caracteristici ale gazelului
- alcătuit din distihuri;
- fiecare al doilea vers al distihului are aceeași rimă cu versurile distihului inițial.

Reprezentanți:
a) În literatura universală: Saadi Hafez (literatura persană), Goethe.
b) În literatura română: M. Eminescu, G. Coșbuc.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Explicați de ce literatura este o formă specifică a artei; dați exemple semnificative și din alte arte.

2. Explicați raporturile (asemănări, deosebiri, interferențe) dintre literatură – muzică; literatură – pictură; literatură – sculptură; literatură – coregrafie; literatură – cinematografie.

3. Explicați raporturile dintre literatură și știință (asemănări și deosebiri).

4. Definiți noțiunile: temă, motiv, laimotiv, gen, specie literară, figuri de stil, versificație. Dați exemple adecvate pentru fiecare din noțiunile definite.

5. Caracterizați genul epic, ilustrând cu opere studiate sau cunoscute din lecturi individuale.

6. Caracterizați genul dramatic, ilustrând cu opere studiate sau cunoscute din lecturi individuale.

7. Caracterizați genul liric, ilustrând cu opere studiate sau cunoscute din lecturi individuale.

8. Alegeți un text din genul liric și relevați particularitățile speciei literare căreia îi aparține.

9. Vizionați un spectacol de teatru și definiți din punctul de vedere al speciei respective opera literară care i-a stat la bază.

10. Încadrați o operă literară în gen și specie, aducând argumentele necesare.

Scanned with OKEN Scanner

III. LITERATURA POPULARĂ – PARTE INTEGRANTĂ A LITERATURII NAȚIONALE

DEFINIREA, TRĂSĂTURILE ȘI CLASIFICAREA LITERATURII POPULARE

Folclorul se constituie ca parte integrantă a culturii naționale. Prin folclor înțelegem totalitatea faptelor de cultură populară, transmise prin cuvânt și practici. Tot ceea ce, în aceste manifestări ale culturii populare, se organizează în text – cântat, scandat sau, pur și simplu, spus – alcătuiește *literatura populară* sau *folclorul literar*. În folclorul literar finalitatea este precumpănitor estetică. Când textul e întovărășit de practici și rituri integrate, de regulă, unui ceremonial, vorbim despre *folclorul obiceiurilor*, în ansamblul căruia scopul urmărit este în primul rând practic. Împreună cu literatura cultă, folclorul relevă particularitățile psiho-spirituale ale unui popor.

Folclorul se distinge prin câteva trăsături specifice aflate în relații de intercondiționare și determinare reciprocă.

Caracterul oral pare să fie cel mai important și reprezintă trăsătura specifică fundamentală a literaturii populare, care constă în faptul că aceasta este creată, păstrată și transmisă prin viu grai, pe cale orală deci, din generație în generație, spre deosebire de literatura cultă, care se creează, se difuzează și se păstrează prin intermediul scrisului (și al tiparului). Va fi deci întotdeauna profund greșit să afirmăm: cutare doină (baladă, basm, legendă etc.) „a fost scrisă" de un poet anonim.

Caracterul tradițional are în vedere existența, în cadrul literaturii folclorice, a unui sistem prestabilit de mijloace de expresie artistică (motive, imagini, metafore, grupuri de rime, reprezentări mitice, formule magice, versuri de 5–6 sau 7–8 silabe în ritm trohaic, cu rimă împerecheată sau monorima), care se combină într-o diversitate nesfârșită de variante, tipuri de variante, opere folclorice noi. Crearea unor noi variante sau opere literare folclorice noi are loc în cadrul relației dintre tradiție și inovație.

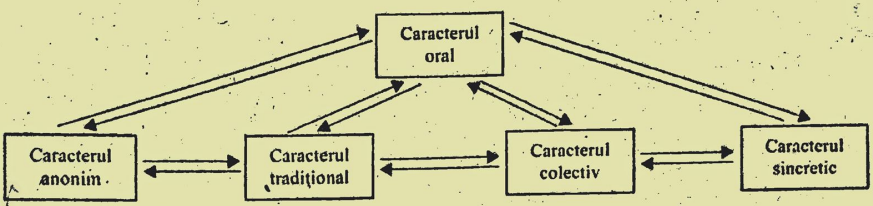
Caracterul colectiv reprezintă particularitatea operei literare folclorice de a fi expresia artistică a unei conștiințe colective, spre deosebire de opera literară cultă, definită ca expresie a conștiinței individuale (a autorului acelei opere literare). Colectivitatea dă drept de circulație unui bun folcloric creat de un individ talentat aparținând ei. Fără acest gir, creația individului respectiv nu circulă în variante, ceea ce are drept urmare dispariția ei. Legătura dintre individul talentat și colectivitatea din care acesta face parte este, așadar, foarte strânsă.

Caracterul anonim este direct determinat de oralitatea folclorului. Dacă o operă literară scrisă (cultă) nu poate fi concepută în afara autorilor cunoscuți, opera literară folclorică nu e însoțită de identitatea vreunui autor individual decât în puține și nesemnificative situații și pentru foarte scurtă vreme.

Prin *caracter sincretic* înțelegem contribuția mai multor modalități artistice (a mai multor arte) la realizarea unor opere folclorice: poezia se cântă (cu excepția plugușorului și a orațiilor de nuntă, a descântecelor și a proverbelor, a zicătorilor și ghicitorilor) sau se scandează în ritmul jocului (strigăturile); narațiunea (basmul, legenda, snoava) beneficiază de mimica și gestica povestitorului popular anume înzestrat; teatrul popular folosește arta măștilor, arta mimei și pantomimei, gestica, declamația, muzica.

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste trăsături specifice se află în relaţii de intercondiţionare şi determinare reciprocă. Ele pot fi reprezentate grafic în felul următor:



O clasificare a literaturii folclorice pe categorii funcţionale, tematice, expresive, pe genuri şi specii împarte literatura populară, în primul rând, în două mari grupe:

1) creaţia literară cu funcţie rituală sau ceremonială;

2) creaţia literară fără funcţie rituală sau ceremonială.

Prima grupă se subîmparte în alte trei categorii:

a) **poezia obiceiurilor:** *obiceiuri de Crăciun şi de Anul Nou (colinde, Plugușorul, Capra, Ursul); obiceiuri de primăvară (Vergelul, Junii, Sâmbra.oilor); rituri de invocare a ploii (Paparudele, Scaloianul); obiceiuri de seceriș (Cununa, Drăgaica);*

b) **poezia ceremonialurilor de trecere** (obiceiuri legate de momentele cruciale din viaţa omului); *naşterea; nunta (oraţiile, Cântecul miresei); moartea (Cântecul bradului, Zorile, Cântecul mare de petrecut, bocetele);*

c) **poezia descântecelor.**

A doua grupă, aceea a literaturii folclorice fără funcţie rituală sau ceremonială, cuprinde creaţii ce se pot clasifica pe genuri şi specii, ca în literatura cultă, şi le putem urmări în schema de mai jos.

Lirice – în versuri:
- *doina:* de dor, de jale, de haiducie, de cătănie, de înstrăinare etc.
- *cântecul propriu-zis:* cântece despre cântec, despre relaţiile de familie, de iubire, dragoste şi dor, cu temă socială, de înstrăinare, de muncă
- *strigătura*

Epice
- în versuri – *balada:* fantastică, vitejească, pastorală, despre curtea feudală, familială (nuvelistică), jurnale orale
- în proză:
  - *basmul*
  - *legenda*
  - *snoava*

Aforistice şi enigmatice
- *proverbe şi zicători*
- *ghicitori*

Una dintre primele clasificări a fost făcută de V. Alecsandri în *Poezia poporală*, prefaţa la colecţia sa din 1852:

Românul e născut poet!

Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită şi cu o inimă simţitoare, el îşi revarsă tainele sufletului în melodii armonioase şi în poezii improvizate.

De-l munceşte dorul, de-l coprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreaţă, el îşi cântă durerile şi mulţămirile, îşi cântă eroii, îşi cântă istoria, şi astfel sufletul său e un izvor nesfârşit de frumoasă poezie.

Nimic dar nu poate fi mai interesant decât a studia caracterul acestui popor în cuprinsul **cântecelor** sale, căci ele coprind toate pornirile minei şi toate razele geniului său.

Comori nepreţuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezări superstiţioase, de datini strămoşeşti şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine.

Scanned with OKEN Scanner

poeziile noastre poporale compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru națiia română.

Aceste poezii se împart în trei clase deosebite:

1. Cânticele bătrânești sau Balade;
2. Doine;
3. Hore.

Baladele sunt mici poemuri asupra întâmplărilor istorice și asupra faptelor măreț.

Doinele coprind toate cânticele de doruri, de iubire și jale.

Horele sunt cântecele de veselie ale poporului.

Pe lângă aceste se mai află unile cântice numite *Colinde*, carele au un caracter religios, precum *Nașterea lui Hristos, Florile dalbe, Plugul* etc. ce se cântă în agiunurile Crăciunului și al Anului Nou.

Toate aceste poezii, fără dată sigură și fără nume de autori, sunt ascunse de secoli întregi, ca niște petre scumpe, în sânul poporului. Ele sunt expuse a se perde; prin urmare e o sfântă datorie de a le căuta și a le feri de poianul timpului și al uitării.

Datoria aceasta am cercat să o îndeplinesc. Agiutat de câteva persoane, iar mai cu seamă de d. A. Russo, am adunat, în deosebite călătorii prin munții și prin câmpiile înflorite ale țării noastre, o mare parte din poeziile poporale, și acum, săvârșind coordonarea lor, le închin patriei mele ca cea mai dreaptă avere a ei.

(V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Editura Minerva, București, 1973)

MITURILE

1. Citiți considerațiile despre miturile românești ale lui G. Călinescu, din pasajul de mai jos:

Patru mituri sunt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, ținzând a deveni pilonii unei tradiții autohtone. Întâiul, Traian și Dochia, simbolizează constituirea însăși a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împietrește cu oile sale fugind de Traian); însă cu elemente populare și cu o legendă cantemiriană. Miorița, istoria ciobanului care voiește a fi înmormântat lângă oile sale, simbolizează existența pastorală a poporului român și exprimă viziunea franciscan-panteistică a morții la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie.

Meșterul Manole (povestea zidarului de mănăstire care își zidește soția ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic: indicând concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței.

În sfârșit, Zburătorul e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal.

Poezia română, prin Eminescu îndeosebi, a arătat înclinări de a soți iubirea ca o forță implacabilă, fără vreo participare a conștiinței. Pe lângă aceste patru mituri încearcă să se ridice și altele îmbrățișând mai cu seamă domeniul religiosului.

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Compendiu, Editura Minerva, 1968)

2. Ca să putem pătrunde sensul celor afirmate de G. Călinescu în textul de mai sus, e nevoie să știm ce se înțelege prin mit. Așadar, **ce sunt miturile?**

După orice dicționar explicativ, mitul este o povestire fabuloasă care cuprinde credințele popoarelor (antice) despre originea universului și a fenomenelor naturii, despre zei și eroi legendari etc. Dar definiția din dicționar nu acoperă în întregime complexitatea noțiunii de mit. Ca s-o înțelegem mai bine, ne vom opri asupra câtorva dintre trăsăturile ei definitorii:

a) Mitul este o *povestire* al cărei subiect se referă de obicei la un eveniment creator (al întregului Univers sau al unei părți din el: un teritoriu geografic, o stea, o specie vegetală sau animală, un sentiment etc.) petrecut la începutul lumii.

b) Faptele (sau semnificația lor) relatate de o astfel de povestire mitică se caracterizează prin *permanență* și *repetabilitate*, motiv pentru care se vorbește despre *timpul mitic* spre deosebire de *timpul istoric*, în sensul că dacă ultimul se

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

referă numai la trecut, fiind ireversibil, primul conține, deopotrivă, trecutul, prezentul și viitorul, fiind, așadar, reversibil.

c) Personajele mitice sunt *făpturi supranaturale cu caracter simbolic:* zei, semizei, eroi (Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, Balaurul, Muma-Pădurii, Zmeul, Zburătorul etc., Prometeu – în mitologia greacă, Meșterul Manole – la noi). Deși socotite ființe sacre, personajele mitice își găsesc corespondențe printre oameni, generalizează caractere, întâmplări, sentimente umane.

d) Miturile au *valoare explicativă* și *valoarea unui model moral și comportamental peren.* Ele reprezintă prima treaptă a cunoașterii, efortul dintâi al omului de a stabili, prin intuiție, marile adevăruri ale lumii pe care a luat-o, astfel, în stăpânire. Multe adevăruri mitice se pot explica științific. Nimeni nu poate, de exemplu, contesta adevărul exprimat de filozofia din *Miorița,* care transmite ideea că, murind, omul reintră în circuitul cel mare al elementelor materiale ale universului.

e) Fiind o povestire, mitul *se înrudește* strâns *cu literatura* și de aceea vorbim adesea despre substratul mitic al unei opere literare oarecare.

În concluzie, prin mit înțelegem o *narațiune* care are în centru *un eveniment creator plasat la începuturi,* dar rămânând totuși fără o determinare temporală precisă (*e atemporal*) datorită marii lui puteri de *generalizare* și *repetare.*

CREAȚII LIRICE

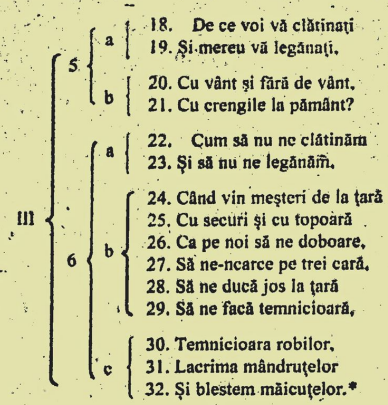
SUGESTII PENTRU COMENTAREA UNUI TEXT LIRIC FOLCLORIC

(CÂTE PĂSERI SUNT PE LUME)

Textul asupra căruia ne propunem a zăbovi cu un comentariu se individualizează prin bogăție lirică și complexitate artistică. Sunt multe asemenea poezii în lirica orală, și *Doina* din culegerea lui Vasile Alecsandri, numită doină a doinelor, cântec al cântecelor, poate sta mărturie. Plecând de la astfel de texte, George Coșbuc a putut crea un remarcabil poem, intitulat *Doina,* în care surprinde, în cvasitotalitatea ei, tematica liricii folclorice.

I
- 1
  - a
    1. Câte păseri sunt pe lume
    2. Toate cină și s-alină,
  - b
    3. Numai eu n-am ce cina
    4. Și n-am unde m-alina,
- 2
  - a
    5. Că mi-i cuibul lângă drum
    6. Sub o tufă de alun.
  - b
    7. Câți oameni pe drum treceau
    8. Toți în cuibul meu zvârleau.

II
- 3
  - a
    9. Deci eu rău m-am supărat
    10. Și cuibuțul mi-am mutat
  - b
    11. În vârful muncelului,
    12. Sub crengile bradului,
    13. Unde-i drag voinicului.
- 4
  - a
    14. Dar și-aicea nu-i alin,
    15. Nici scăpare de-al meu chin,
  - b
    16. Căci brazii se clătina
    17. Și mereu se leagănă.



Privită global, tema cântecului ales de noi este aceea a înstrăinării, realizată artistic printr-o foarte măiestrită țesătură de motive poetice. Cercetarea textului sub raport compoziţional va pune în evidenţă acest lucru.

Prima parte (versurile 1–8) conține o meditație filozofică pe *motivul singurătății* omului în lume, realizată prin metafora pasăre-om și susținută de o serie de opoziții: *toate / eu; lume / unde*, adverb relativ care lasă în suspensie locul în colectivitate al omului izolat. Secvența a doua a acestei prime părți (versurile 5–8, distihurile 2 a și 2 b) cuprinde tocmai elementele descriptive ale metaforei de care vorbeam (dezvoltată aici prin *motivul cuibului)* punând totodată premisele evoluției ulterioare a logicii poetice a textului. Astfel, distihul 2 a va intra în opoziție cu secvența 3 (versurile 9–13: un distih și o terțină) aparținând *părții a doua* (versurile 9–17): *cuibul lângă drum / în vârful muncelului* – lume robită / lume liberă, amintind *motivul haiduciei:* „Unde-i drag voinicului". Secvența 4 (versurile 14–17) introduce un nou motiv *(ce te legeni)*, dezvoltat pe deplin abia în *partea a treia* (versurile 18–32), motiv poetic devenit celebru prin semnificația profund filozofică conferită de elegia eminesciană.

Partea a treia dezvoltă motivul *ce te legeni* în modul consacrat, uzând adică de schema compoziţională întrebare-răspuns, dar pe un conținut ideatic pregnant social. Secvența 5 (versurile 18–21), alcătuită din două distihuri, reprezintă întrebarea, fiind oarecum un loc comun al acestui motiv. Mult mai interesantă, mai bogată artistic, este secvența 6 (versurile 22–32), reprezentând răspunsul, alcătuită din trei grupaje de versuri: un distih (6 a), șase versuri la monorimă (6 b) și o terțină (6 c). Între aceste trei grupaje, dacă 6 a constituie începutul motivării fenomenului legănării, expresie poetică elegiacă a unui destin tragic, subsecvența 6 b are un conținut epico-descriptiv, detaliind faptic perspectiva sumbră a brazilor predestinați să devină temniță. O formidabilă împletire de motive care scapă unei lecturi grăbite, se produce în această a treia parte: motivele *înstrăinării* și *haiduciei* (de fapt al înstrăinării prin haiducie) antrenează motivul *ce te legeni*, a cărui cauzalitate e reprezentată tocmai de haiducie, de unde deducem nota elegiac-tragică a individului care, negăsindu-și loc în colectivitate, se haiducește, asumându-și un șir de rigori, inclusiv pe cele – posibile – ale detenției *(motivul temniței)*, toate datorate strâmbei alcătuiri a unei societăți în care e nevoit să trăiască lipsit de posibilitățile împlinirii sale umane.

* *Flori alese din poezia populară – poezia lirică*, vol. I, B.P.T., Editura pentru Literatură, 1967, p. 107, text 121.

Scanned with OKEN Scanner

Însă cea mai mare bogăție lirică se concentrează în terțina finală (6 c). Folosindu-se, pentru trecerea de la un conținut epico-descriptiv (6 b) la unul elegiac-metaforic (6 c), de reluarea la începutul versului următor – versul 30 – a aceluiași cuvânt de la sfârșitul versului anterior – versul 29 – *temnicioară*, intuiția artistică a poetului anonim concentrează, în ultimele două versuri, un dureros conținut liric vizând consecințele înstrăinării prin haiducie. Aceste consecințe dramatice sunt comunicate prin două admirabile apoziții metaforice: temnicioara robilor e *lacrimă* pentru fata iubită și *blestem* pentru măicuță.

Funcția poetică a părții a treia este și mai bogată. Aici, prin motivul *ce te legeni*, se ambiguizează motivele poetice din primele două părți. În plus, sub raport structural, această ultimă parte reprezintă trecerea de la un plan de referință la altul. În primele două părți, acesta este planul eului poetic; în ultima, planul de referință este cel al naturii. Trecerea dintr-un plan în altul se realizează prin *transferul liric* de la om la natură, procedeu atât de frecvent în lirica și, în general, în literatura populară. E satisfăcută astfel nevoia transfigurării poetice, act atât de necesar oricărui fapt artistic, atât de necesar încât, în absența lui, nici nu poate fi imaginată arta în general. Prin terțina finală se revine însă în planul uman *(Lacrimă mândruțelor / Și blestem măicuțelor)*, astfel că structura textului se încheagă pe acest joc de planuri referențiale: de la om la natură și, de aici, înapoi la om.

Se impun câteva concluzii care să limpezească mai ales felul în care se realizează țesătura de motive care contribuie la constituirea complexului de sentimente comunicat de cântec.

Prima observație ce se cere reținută este că realitatea lirică nu se circumscrie unui plan de referință unic, ci se dezvoltă pe un ingenios joc de planuri referențiale, după cum am precizat.

În al doilea rând, trecerea de la un plan la altul este facilitată de motivele poetice folosite de creatorul anonim. Suntem în preajma unei probleme cardinale a procesului de creație și variație în folclor, mai precis problema închegării unui cântec nou din motive care mai apar și în alte cântece. Or, această strânsă, organică relație între diferitele planuri pe care poetul popular își desfășoară expresia lingvistică a sentimentului său se sprijină solid pe structura atât de diversă a motivelor ce intră în alcătuirea și realcătuirea unui cântec, proces cunoscut în folcloristică sub denumirea de *contaminare*. Ce ne-a arătat, în acest sens, analiza compoziției textului nostru? Întâi, că limita unui motiv poetic nu coincide cu sfârșitul unei părți a poeziei. Dimpotrivă, joncțiunea motivului *cuibului* cu motivul *ce te legeni* are loc în chiar miezul părții a doua, acolo unde se consumă ultimele versuri ale primului motiv (secvența 3) și unde apar primele versuri ale celui de al doilea motiv (subsecvența 4 b): *Căci brazii se clătina / Și mereu se legăna*. Secvența 4 (versurile 14–17) ține deci, prin apartenența la ideea poetică și la construcția sintactică (o singură frază), de partea a doua și, prin conținutul ei referențial, de partea a treia. Așadar, cele două motive nu se separă, ci se corelează în cadrul unei aceleiași părți. (Aceeași „tehnică" poate fi ușor sesizată în vehicularea laitmotivului *cuibului* care apare în secvența 2 din prima parte și în secvența 3 din partea a doua.) În același timp, simpla evidențiere a structurii textului ne-a relevat secretul contaminării, care, așa cum am putut vedea, nu înseamnă o îmbinare hazardată de motive. Pledează pentru aceasta nu numai arhitectonica textului, ci și sintaxa lui, cele două motive aflându-se într-un raport de coordonare stabilit de conjuncția *dar*, care, prin valența ei adversativă, strămută meditația pe o altă fațetă a aceleiași teme: soarta omului înstrăinat cu neliniștile lui rău-prevestitoare. În fine, legătura indestructibilă dintre cele două motive este pregătită și susținută și de o relație de opoziție lexicală-semantică: cuvintele *alin /chin* nu au doar rostul de a rezolva problema rimei, ci îndeplinesc funcția unui semn care anunță ceva grav, în speță povestea tristă (ca metaforă) a brazilor ce vor ajunge temniță pentru individul înstrăinat prin haiducie.

Scanned with OKEN Scanner

CREAŢII EPICE

A. BALADA

MIORIŢA

Mioriţa, capodopera absolută a literaturii noastre populare, este rezultatul unui proces de creaţie seculară, textul baladei armonizând un număr variabil de motive poetice cu existenţă independentă în folclor. Varianta publicată de Vasile Alecsandri în 1852, în cunoscuta sa culegere de literatură folclorică, are următoarea structură de motive:

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.
Unu-i Moldovan,
Unu-i Ungurean
Şi unu-i Vrancean.

Iar cel Ungurean
Şi cu cel Vrancean,
Mări, se vorbiră,
Ei se sfătuiră
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare
Pe cel Moldovan
Că-i mai ortoman
Ş-are oi mai multe,
Mândre şi cornute,
Şi cai învăţaţi
Şi câni mai bărbaţi!...

Dar cea Mioriţă
Cu lână plăviţă
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.
„Mioriţă laie,
Laie, bucălaie,
De trei zile-ncoace
Gura nu-ţi mai tace!
Ori iarba nu-ţi place,
Ori eşti bolnăvioară,
Drăguţă Mioară?"
„Drăguţule bace!
Dă-ţi oile-ncoace
La negru zăvoi,
Că-i iarbă de noi
Şi umbră de voi.
Stăpâne, stăpâne,
Îţi cheamă ş-un câne,
Cel mai bărbătesc
Şi cel mai frăţesc,
Că l-apus de soare
Vreau să mi te-omoare
Baciul Ungurean
Şi cu cel Vrancean!"

Motivul transhumanţei

Evocă o atmosferă calmă, luminoasă, un acord deplin între om şi natură, comunicate prin cele două metafore cu valoare simbolică de la început, dar şi prin simetriile realizate de folosirea numeralului cardinal *trei* şi de enumerarea *ciobăneilor*

Iar

Motivul complotului

Echilibrul se strică: contrast puternic între atmosfera senină cu natură feerică din primul motiv şi gândurile sumbre, cu motivaţie meschină, ale complotiştilor

Dar

Motivul mioarei năzdrăvane

În desfăşurarea epică intervine elementul fabulos prin personificarea mioarei, care e neliniştită şi, în cele din urmă, vorbeşte. Este sugerată o perfectă armonie între om şi natură (păstor şi animal), între om şi profesiunea sa. Sub raport compoziţional (e folosit dialogul) şi psihologic, motivul oii năzdrăvane este dramatic. Muzicalitatea versurilor *(Mioriţă laie, / Laie, bucălaie... Ori eşti bolnăvioară, / Drăguţă Mioară?)*, laolaltă cu numeroasele diminutive şi cu dativul etic pus în replica oiţei *(Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare...)* sporesc acordul dintre cele două personaje, dar şi substanţa dramatică a motivului.

Cu motivul mioarei năzdrăvane se epuizează partea epică a baladei, de aici încolo aceasta având o evoluţie precumpănitor lirică, cu atât mai semnificativă cu cât pretextul lirismului este *ipotetic*: „Şi de-a fi să mor."

Ilustrații de Nicolae Brana la volumul *Miorița*

„Oiță bârsană,
De ești năzdrăvană
Și de-a fi să mor
În câmp de mohor,
Să spui lui Vrancean
Și lui Ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii,
Să-mi aud cânii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraș de os,
Mult zice duios!
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul când a bate
Prin ele-a răzbate,
Și-oile s-or strânge
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!

Motivul testamentului

Dramatismul crește pe fondul unei seninătăți a confruntării omului cu moartea – seninătate izvorâtă din înțelegerea profundă a resorturilor alcătuirii universului, din experiența mitică retrăită de bâciul moldovean –, atingând culmile tragismului în metafora *Ș-oile s-or strânge / Pe mine m-or plânge / Cu lacrimi de sânge!* (Rămâne de demonstrat de ce este tragică totuși condiția eroului mioritic. Iată o temă de meditație și de concretizat sub formă de compunere.)

Se înmulțesc, o dată cu acest motiv, și procedeele artistice. Ar fi de reținut, de pildă, ca o caracteristică a întregii poezii folclorice de altfel, folosirea paralelismului, evidentă în pasajul fluierelor.

Scanned with OKEN Scanner

Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă,
A lumei mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa;
Brazi și paltinași
I-am avut nuntași;
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făcliii

Iar dacă-i zări,
Dacă-i întâlni
Măicuță bătrână
Cu brâul de lână,
Din ochi lăcrimând,
Pe-câmpi alergând,
De toți întrebând
Și la toți zicând:
Cine-au cunoscut,
Cine mi-au văzut
Mândru ciobănel
Tras printr-un inel?
Fețișoara lui,
Spuma laptelui;
Mustețioara lui,
Spicul grâului;
Perișorul lui,
Pana corbului;
Ochișorii lui,
Mura câmpului!...
Tu, Mioara mea,
Să te-nduri de ea
Și-i spune curat
Că m-am însurat
Cu-o fată de crai,
Pe-o gură de rai.
Iar la cea măicuță
Să nu-i spui, drăguță,
Că la nunta mea
A căzut o stea,
C-am avut nuntași,
Brazi și paltinași,
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făcliii..."

(V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor, adunate și întocmite de...*, Editura pentru Literatură, București, 1965)

Iar

Motivul alegoriei morte-nuntă

Încărcătură poetică maximă, constând în încifrarea alegorică a unei realități etnografice: morților tineri necăsătoriți (nelumiți) li se organizează înmormântarea ca un ceremonial de nuntă. Motivul conține sensurile filozofice cele mai profunde: *nu dispărem în neființă, ci ne contopim cu ființa cea mare a naturii*, ceea ce reprezintă, de fapt, **tema fundamentală a baladei.** Impresionanta imagine poetică a acestei contopiri se organizează printr-o enumerație de elemente naturale – în cadrul alegoriei – aflate la diferite grade ale metaforizării: metafore totale *(o mândră crăiasă, / A lumei mireasă)*; personificări: soarele, luna, brazii, paltinașii, munții, paserile devin, laolaltă personaje ale ceremonialului nupțial.

Iar

Motivul măicuței bătrâne

Motiv cu o pronunțată funcție estetică, menit să sensibilizeze și mai mult pe ascultător (cititor), să accentueze tragismul. Totul capătă semnificația unui protest împotriva morții premature, nedrepte. Sub raport artistic, motivul se alcătuiește foarte subtil sub forma celor două portrete: al măicuței bătrâne și al ciobanului tânăr. Portretul ciobanului, închegat de imaginația arsă de dor a măicuței bătrâne și comunicat în text prin intermediul stilului direct, este, ca modalitate compozițională, un paralelism enumerativ, în care metafora descifrată este o figură de stil folosită abil de către poetul anonim: *Fețișoara lui, / Spuma laptelui...* etc. De mare efect stilistic-eufonic se vădește enumerația din versurile: *Din ochi lăcrimând, / Pe câmpi alergând, / De toți întrebând / Și la toți zicând*, în care cele patru gerunzii din rimă terminate în grupul sonor *-ând* sugerează un lung geamăt dureros.

Verificați-vă cunoștințele!

Urmăriți structura de motive a baladei *Miorița* și demonstrați că, prin această structură, balada este reprezentativă pentru folclorul românesc. Comentați, totodată, realizarea artistică a două motive poetice, la alegere.

Scanned with OKEN Scanner

MONASTIREA ARGEȘULUI

Jertfa zidirii sau jertfa pentru creație: cu aceste sintagme ne-am obișnuit să denumim tema baladei *Monastirea Argeșului (Meșterul Manole* sau *Zidirea Mănăstirii Argeșului).*

Structura de motive a acestei capodopere folclorice se sprijină pe un număr evasiconstant de motive, dezvoltate însă în mod diferit de anonimii ei șlefuitori. Varianta Alecsandri, pe care o reproducem, conține toate cele opt motive.

Neagoe Basarab, doamna Despina și copiii lor.
Frescă de la Mănăstirea Curtea de Argeș

I

Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos,
Negru-Vodă trece
Cu tovarăși zece:
Noă meșteri mari,
Calfe și zidari
Și Manoli, zece,
Care-i și întrece.
Merg cu toți pe cale
Să aleagă-n vale
Loc de monastire
Și de pomenire.
Iată, cum mergea,
Că-n drum agiungea
Pe-un biet ciobănaș,
Din fluier doinaș.
Și cum îl videa,
Domnul îi zicea:
„Mândre ciobănaș,
Din fluier doinaș!
Pe Argeș în sus
Cu turma te-ai dus,
Pe Argeș în gios
Cu turma ai fost.
Nu cumva-ai văzut,
Pe unde-ai trecut,
Un zid părăsit
Și neisprăvit,
La loc de grindiș,
La verde-aluniș?"
„Ba, doamne-am văzut
Pe unde-am trecut
Un zid părăsit
Și neisprăvit.
Cânii cum îl văd
La el se răped
Și latră-a pustiu
Și urlă-a morțiu."
Cât îl auzea
Domnu-nveselea
Și curând pleca,
Spre zid apuca
Cu noă zidari,
Noă meșteri mari,
Și Manoli, zece,
Care-i și întrece.
„Iată zidul meu!
Aici aleg eu
Loc de monastire
Și de pomenire.
Deci, voi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Curând vă siliți,
Lucrul de-l porniți,
Ca să-mi rădicați
Aici să-mi durați
Monastire naltă
Cum n-a mai fost altă,
Că v-oi da averi,
V-oi face boieri;
Iar de nu, apoi
V-oi zidi pe voi,
V-oi zidi de vii
Chiar în temelii!"

Motivul zidului părăsit

Vodă și cei zece meșteri caută *Un zid părăsit / Și neisprăvit,* ceea ce poate semnifica tenacitatea cu care omul se consacră ideli constructive într-o succesiune nesfârșită de generații. Isprăvind zidirea mănăstirii, meșterii vor răspunde, la rândul lor, lui Vodă: *Află că noi știm / Oricând să zidim / Altă monastire, / Pentru pomenire, / Mult mai luminoasă / Și mult mai frumoasă.* Prin răspunsul lor, meșterii demonstrează că au preluat, au dus mai departe și proiectează în viitor idealul constructiv, creator, al omului, în general. Sub raport compozițional, motivul zidului părăsit funcționează ca o expoziție.

Scanned with OKEN Scanner

II

Meșterii grăbea,
Sforile-ntindea,
Locu-l măsura,
Șanțuri largi săpa,
Și mereu lucra,
Zidul rădica.
Dar orice lucra
Noaptea se surpa!
A doa zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar,
Lucra în zadar!

Domnul se mira
Și-apoi îi mustra,
Și-apoi se-ncrunta
Și-i amenința
Să-i puie de vii
Chiar în temelii!
Meșterii cei mari,
Calfe și zidari
Tremura lucrând,
Lucra tremurând,
Zi lungă de vară,
Zioa până-n seară;

Iar Manoli sta,
Nici că mai lucra,
Ci mi se culca
Și un vis visa,
Apoi se scula
Și-astfel cuvânta:
„Noă meșteri mari,
Calfe și zidari!
Știți ce am visat
De când m-am culcat?
O șoaptă de sus
Aievea mi-a spus
Că orice-am lucra
Noaptea s-a surpa
Pân-om hotări
În zid de-a zidi
Cea-ntâi soțioară,
Cea-ntâi sorioară

Care s-a ivi
Mâni în zori de zi
Aducând bucate
La soț ori la frate.
Deci daca vroiți
Ca să isprăviți
Sfânta monastire
Pentru pomenire,
Noi să ne-apucăm
Cu toți să giurăm
Și să ne legăm
Taina s-o păstrăm:
Și-orice soțioară,
Orice sorioară
Mâni în zori de zi
Întâi s-a ivi,
Pe ea s-o jertfim
În zid s-o zidim!"

III

Iată-n zori de zi
Manea se trezi,
Și-apoi se sui
Pe gard de nuiele,
Și mai sus, pe schele,
Și-n câmp se uita,
Drumul cerceta.
Când, vai! ce zărea?
Cine că venea?
Soțioara lui,
Floarea câmpului!
Ea s-apropia
Și îi aducea
Prânz de mâncătură,
Vin de beutură.
Cât el o zărea
Inima-i sărea,
În genunchi cădea
Și plângând zicea:
„Dă, Doamne, pe lume

O ploaie cu spume,
Să facă pârâie,
Să curgă șiroaie,
Apele să crească,
Mândra să-mi oprească,
S-o oprească-n vale,
S-o-ntoarcă din cale!"
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta,
Norii aduna,
Ceriu-ntuneca,
Și curgea deodată
Ploaie spumegată
Ce face pâraie
Și îmflă șiroaie.
Dar, oricât cădea,
Mândra n-o oprea,
Ci ea tot venea
Și s-apropia.
Manea mi-o videa,

Motivul surpării zidurilor

Reprezintă intriga conflictului principal al baladei. Variantele românești ale temei merg în direcția conflictului psihologic: nu atât asupra faptelor cade accentul, cât mai ales asupra suferințelor sufletești ale lui Manole, care, pentru a zidi, e constrâns să jertfească și să se jertfească.

Motivul visului

Aduce, în potențarea și evoluția conflictului, remediul eșecului, impunând condiția zidirii în temelii a unei ființe omenești.

Motivul femeii destinate zidirii

Este motivul cu cele mai profunde implicații estetice. Prin el sunt puse față în față două personaje a căror evoluție în baladă dinamizează întreaga mișcare sufletească a cititorului (ascultătorului): versurile se opresc îndelung asupra vieții interioare a marelui meșter, rezistența lui bărbătească fiind pusă la grea încercare; faptele pun însă în relief două personaje puternic conturate, cu trăsături omenești de mare forță generalizatoare. Procedeele artistice, de mare simplitate (două invocații patetice, două tablouri zugrăvind dezlănțuirea ușor hiperbolizată a stihiilor, în care enumerația – ca procedeu compozițional – ocupă locul central, o metaforă – *Floarea câmpului* –, ici-colo câte un epitet), transmit în modul cel mai firesc toată această bogăție de fapte, de însușiri, de sensuri.

Scanned with OKEN Scanner

Inima-i plângea,
Și iar se-nchina,
Și iar se ruga:
„Suflă, Doamne,-un vânt,
Suflă-l pe pământ,
Brazii să-i despoaie,
Paltini să îndoaie,
Munții să răstoarne,
Mândra să-mi întoarne,
Să mi-o-ntoarne-n cale,
S-o ducă devale!"
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta
Și sufla un vânt,
Un vânt pre pământ,
Paltini că-ndoia,
Brazi că despoia,
Munții răsturna,
Iară pe Ana
Nici c-o întorna!
Ea mereu venea,
Pe drum șovăia
Și s-apropia,
Și amar de ea,
Iată c-agiunge!

IV

Meșterii cei mari,
Calfe și zidari,
Mult înveseleа
Dacă o videa;
Iar Manea turbă,
Mândra-și săruta,
În brațe-o lua,
Pe schele-o urca,
Pe zid o punea
Și, glumind, zicea:
„Stăi, mândruța mea,
Nu te spăria,
Că vrem să glumim
Și să te zidim!"
Ana se-ncredea
Și vesel rădea,
Iar Manea oftă
Și se apuca
Zidul de zidit,
Visul de-mplinit,
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân'la gleznișoare,
Pân'la pulpișoare,
Iar ea, vai de ea!
Nici că mai rădea,
Ci mereu zicea:
„Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Agiungă-ți de șagă,
Că nu-i bună, dragă.
Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Trupușoru-mi frânge!"
Iar Maneă tăceа
Și mereu zideа,
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân'la gleznișoare,
Pân'la pulpișoare,
Pân'la costișoare,
Pân'la țâțișoare.
Dar ea, vai de ea,
Tot mereu plângea
Și mereu zicea:
„Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Țâțișoara-mi plânge,
Copilașu-mi frânge."
Manoli turba
Și mereu lucra,
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân'la costișoare,
Pân'la țâțișoare,
Pân'la buzișoare,
Pân'la ochișori,
Încât, vai de ea,
Nu se mai videa,
Ci se auzea
Din zid că zicea:
„Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Viața mi se stinge!"

V

Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos,
Negru-Vodă vine
Ca să se închine
La cea monastire,
Falnică zidire,
Monastire naltă
Cum n-a mai fost altă,
Domnul o privea
Și se-nveselea

Motivul zidirii treptate

Dezvăluie întregul zbucium sufletesc al lui Manole și suferințele Anei. În timpul zidirii – nu întâmplător treptate – profilurile morale ale celor doi se desăvârșesc: delicatețea sufletească a Anei, o oarecare naivitate izvorâtă din abnegația ei pentru Manole și pentru idealul artistic al acestuia; tăria de caracter și stăpânirea de sine ale lui Manole. Zidirea treptată urcă gradat suferința pe culmile tragismului, atingând, în planul tensiunii emoționale a cititorului (ascultătorului), un punct maxim de intensitate. Sensibilitatea artistică a poetului anonim, umanitarismul popular sunt susținute în text de o versificație în care diminutivul și interjecția cu încărcătură afectivă de compasiune au rol precumpănitor. Tragismul situației e, de asemenea, transmis de invocația Anei către Manole, reluată de trei ori în alternanță cu pasajele care marchează dispariția treptată sub zid a femeii.

Scanned with OKEN Scanner

Și astfel grăia:
„Voi, meșteri zidari,
Zece meșteri mari!
Spuneți-mi cu drept,
Cu mâna la pept,
De-aveți meșterie
Ca să-mi faceți mie
Altă monastire,
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă?"
Iar cei meșteri mari,
Calfe și zidari,
Cum stă pe grindiș,
Sus pe coperiș,
Veseli se mândrea
Și-apoi răspundea:
„Ca noi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Alții nici că sunt
Pe acest pământ!
Află că noi știm
Oricând să zidim
Altă monastire,
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă!
Domnu-i ascultia
Și pe gânduri sta,
Apoi poroncea
Schelele să strice,
Scări să le rădice,
Iar pe cei zidari,
Zece meșteri mari,
Să-mi-i părăsească,
Ca să putrezească,
Colo pe grindiș,
Sus pe coperiș.

Meșterii gândea
Și ei își făcea
Aripi zburătoare
De șindrili ușoare.
Apoi le-ntindea
Și-n văzduh sărea,
Dar pe loc cădea,
Și unde pica
Trupu-și despica.
Iar bietul Manoli,
Meșterul Manoli,
Când se încerca
De-a se arunca,
Iată c-auzea
Din zid că ieșea
Un glas nădușit,
Un glas mult iubit,
Care greu gemea
Și mereu zicea:
„Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Tătișoara-mi plânge,
Copilașu-mi frânge,
Viața mi se stinge!"
Cum o auzea,
Mânea se perdea,
Ochii-i se-nvelea,
Lumea se-ntorcea,
Norii se-nvârtea,
Și de pe grindiș,
De pe coperiș,
Mort bietul cădea!

Iar unde cădea
Ce se mai făcea?
O fântână lină,
Cu apă puțină,
Cu apă sărată
Cu lacrimi udată!

(V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor, adunate și întocmite de...*, Editura pentru Literatură, București, 1965)

Motivul conflictului feudal

Are, în structura baladei, două funcții principale: una *compozițională*, pentru că leagă motivul zidului părăsit, care marchează începutul construcției, cu finalul baladei, când opera e desăvârșită; alta *etică*, sublinlind opoziția dintre idealul artistului de vocație și egoismul îngust al conducătorului medieval. La nivel estetic, motivul potențează emoția artistică în vederea încheierii baladei.

Motivul lui Icar

Nu trebuie interpretat ca un deznodământ oarecare, pentru că are înțelesuri proprii derivate din desfășurarea generală a întâmplărilor: mărește coeficientul de sacrificiu suprem cerut de orice capodoperă, prin moartea tuturor meșterilor; dă o rezolvare mitică dragostei celor doi soți care, prin moarte, „trec în nemurire, copărtași în grade diferite la înălțarea edificiului, fiind astfel uniți în eternitate" (George Muntean).

Motivul fântânii

Subliniază încă o dată, la modul simbolic, personalitatea marelui meșter, fântâna (izvorul) putând fi interpretată ca simbol al creației eterne, inepuizabile.

Verificați-vă cunoștințele!

Realizați o compunere a cărei temă să fie comentarea ideii sacrificiului pentru creație, așa cum se desprinde ea din balada *Monastirea Argeșului*.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

B. BASMUL

TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÂNEȚE ȘI VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE

A fost odată ca niciodată; că de n-ar fi, nu s-ar mai povesti; de când făcea plopșorul pere și răchita micșunele; de când se băteau urșii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, înfrățindu-se; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești;

De când se scria musca pe părete,
Mai mincinos cine nu crede.

A fost odată un împărat mare și o împărătească, amândoi tineri și frumoși, și, voind să aibă copii, a făcut de mai multe ori tot ce trebuia să facă pentru aceasta; a îmblat pe la vraci și filozofi, ca să caute la stele și să le ghicească dacă or să facă copii; dar în zadar. În sfârșit, auzind împăratul că este la un sat, aproape, un unchiaș dibaci, a trimis să-l cheme; dar el răspunse trimișilor că: cine are trebuință, să vie la dânsul. S-au sculat deci împăratul și împărăteasa și, luând cu dânșii vro câțiva boieri mari, ostași și slujitori, s-au dus la unchiaș acasă. Unchiașul, cum i-a văzut de departe, a ieșit să-i întâmpine și totodată le-a zis:

– Bine ați venit sănătoși; dar ce îmbli, împărate, să afli? Dorința ce ai o să-ți aducă întristare.

– Eu nu am venit să te întreb asta, zise împăratul, ci, dacă ai ceva leacuri care să ne facă să avem copii, să-mi dai.

– Am, răspunse unchiașul; dar numai un copil o să faceți. El o să fie Făt-Frumos și drăgăstos, și parte n-o să aveți de el.

Luând împăratul și împărăteasa leacurile, s-au întors veseli la palat și peste câteva zile împărăteasa s-a simțit însărcinată. Toată împărăția și toată curtea și toți slujitorii s-au veselit de această întâmplare. Mai-nainte însă de a veni ceasul nașterii, copilul se puse pe un plâns, de n-a putut nici un vraci să-l împace. Atunci împăratul a început să-i făgăduiască toate bunurile din lume, dar nici așa n-a fost cu putință să-l facă să tacă.

– Taci, dragul tatei, zicea împăratul, că ți-oi da împărăția cutare sau cutare; taci fiule, că ți-oi da de soție pe cutare sau cutare fată de împărat, și alte multe d-alde astea; în sfârșit, dacă văzu și văzu că nu tace, îi mai zise: taci, fătul meu, că ți-oi da *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

Atunci, copilul tăcu și se născu; iar slujitorii deteră în timpine și în surle și în toată împărăția se ținu veselie mare o săptămână întreagă.

De ce creștea copilul, d-aceea se făcea mai isteț și mai îndrăzneț. Îl deteră pe la școli și filozofi, și toate învățăturile pe care alți copii le învăța într-un an, el le învăța într-o lună, astfel încât împăratul murea și învia de bucurie. Toată împărăția se fălea că o să aibă un împărat înțelept și procopsit ca Solomon-Împărat. De la o vreme încoace însă, nu știu ce avea, că era tot galeș, trist și dus pe gânduri. Iar când fuse într-o zi, tocmai când copilul împlinea cincisprezece ani și împăratul se afla la masă cu toți boierii și slujbașii împărăției și se chefuiau, se sculă Făt-Frumos și zise:

– Tată, a venit vremea să-mi dai ceea ce mi-ai făgăduit la naștere.

Auzind aceasta, împăratul s-a întristat foarte și i-a zis:

– Dar bine, fiule, de unde pot eu să-ți dau un astfel de lucru nemaiauzit? Și dacă ți-am făgăduit atunci, a fost numai ca să te împac.

– Dacă tu, tată, nu poți să-mi dai, apoi sunt nevoit să cutreier toată lumea până voi găsi făgăduința pentru care m-am născut.

Atunci toți boierii și împăratul deteră în genunchi, cu rugăciune să nu părăsească împărăția; fiindcă, ziceau boierii:

– Tatăl tău de aci înainte e bătrân, și o să te ridicăm pe tine în scaun, și avem să-ți aducem cea mai frumoasă împărătească de sub soare de soție.

Dar n-a fost cu putință să-l întoarcă din hotărârea sa, rămâind statornic ca o piatră în vorbele lui; iar tată-său, dacă văzu și văzu, îi dete voie și puse la cale să-i gătească de drum merinde și tot ce-i trebuia.

Apoi, Făt-Frumos se duse în grajdurile împărătești unde erau cei mai frumoși armăsari din toată împărăția, ca să-și aleagă unul; dar, cum punea mâna și apuca pe câte unul de coadă, îi trântea, și astfel toți cai căzură. În sfârșit, tocmai când era să iasă, își mai aruncă ochii o dată prin grajd și, zărind într-un colț un cal răpciugos și bubos și slab, se duse și la dânsul; iar când puse mâna pe coada lui, el își întoarse capul și zise:

Ce poruncești, stăpâne? Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a ajutat să ajung ca să mai pui mâna pe mine un voinic

Ilustrație de Val Munteanu la volumul
Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte

Și întepenindu-și picioarele, rămase drept ca lumânarea. Atunci Făt-Frumos îi spuse ce avea de gând să facă și calul îi zise:

– Ca să ajungi la dorința ta, trebuie să ceri de la tată-tău paloșul, sulița, arcul, tolba cu săgețile și hainele ce le purta el când era flăcău; iar pe mine să mă îngrijești cu însuți mâna ta șase săptămâni și orzul să mi-l dai fiert în lapte.

Cerând împăratului lucrurile ce-l povățuise calul, el a chemat pre vătaful curții și i-a dat poruncă ca să-i deschiză toate tronurile cu haine spre a-și alege fiul său pe acelea care îi va plăcea. Făt-Frumos, după ce răscoli trei zile și trei nopți, găsi în sfârșit, în fundul unui tron vechi, armele și hainele tătâne-său de când era flăcău, dar foarte ruginite. Se apucă însuși cu mâna lui să le curețe de rugină și, după șase săptămâni, izbuti a face să lucească armele ca oglinda. Totodată îngriji și de cal, precum îi zisese el. Destulă muncă avu; dar tie, că izbuti.

Când auzi calul de la Făt-Frumos că hainele și armele sunt bine curățate și pregătite, odată se scuturâ și el, și toate bubele și răpciuga căzură de pe dânsul și rămase întocmai cum îl fătase mă-sa, un cal gras, trupeș și cu patru aripi; văzându-l Făt-Frumos astfel, îi zise:

– De azi în trei zile plecăm.

– Să trăiești, stăpâne; sunt gata chiar azi, de poruncești, îi răspunse calul.

A treia zi de dimineață, toată curtea și toată împărăția era plină de jale. Făt-Frumos, îmbrăcat ca un viteaz, cu paloșul în mână, călare pe calul ce-și alesese, își luă ziua bună de la împăratul, de la împărăteasa, de la toți boierii cei mari și cei mici, de la ostași și de la toți slujitorii curții, carii, cu lacrămile în ochi, îl rugau să se lase de a face călătoria aceasta, ca nu care cumva să meargă la pieirea capului său; dar el, dând pinteni calului, ieși pe poartă ca vântul, și după dânsul carăle cu merinde, cu bani și vreo două sute de ostași, pe care-i orânduise împăratul ca să-l însoțească.

După ce trecu afară de împărăția tatălui său și ajunse în pustietate, Făt-Frumos își împărți toată avuția pe la ostași și, luându-și ziua bună, îi trimise înapoi, oprindu-și pentru dânsul merinde numai cât a putut duce calul. Și apucând calea către răsărit, s-a dus, s-a dus, s-a dus, trei zile și trei nopți, până ce ajunse la o câmpie întinsă, unde era o mulțime de oase de oameni.

Stând să se odihnească, îi zise calul:

– Să știi, stăpâne, că aici suntem pe moșia unei Gheonoaie, care e atât de rea, încât nimeni nu calcă pe moșia ei, fără să fie omorât. A fost și ea femeie ca toate femeile, dar blestemul părinților pe care nu-i asculta, ci îi tot necăjea, a făcut-o să fie Gheonoaie; în clipa aceasta este cu copiii ei, dar mâine, în nădurea ce o vezi, o s-o

Scanned with OKEN Scanner

întâlnim venind să te prăpădească; e grozavă de mare; dară să nu te sperii, ci să fii gata cu arcul ca să o săgetezi, iar paloșul și sulița să le ții la îndemână, ca să te slujești cu dânsele când va fi de trebuință.

Se deteră spre odihnă; dar pândea când unul, când altul.

A doua zi, când se revărsa ziorile, ei se pregăteau să treacă pădurea. Făt-Frumos înșelă și înfrână calul, și chinga o strânse mai mult decât altă dată, și porni; când, auzi o ciocănitură groaznică. Atunci calul îi zise:

– Ține-te, stăpâne, gata, că iată se apropie Gheonoaia.

Și când venea ea, nene, dobora copacii: așa de iute mergea; iar calul se urcă ca vântul până cam dasupra ei și Făt-Frumos îi luă un picior cu săgeata și, când era gata a o lovi cu a doua săgeată, strigă ea:

– Stăi, Făt-Frumos, că nu-ți fac nimic!

Și văzând că nu o crede, îi dete înscris cu sângele său.

– Să-ți trăiască calul, Făt-Frumos, îi mai zise ea, că un năzdrăvan ce este, căci de nu era el, te mâncam fript; acum însă m-ai mâncat tu pe mine; să știi că până azi nici un muritor n-a cutezat să calce hotarele mele până aicea; câțiva nebuni carii s-au încumes a o face d-abia au ajuns până în câmpia unde ai văzut oasele cele multe.

Se duseră acasă la dânsa, unde Gheonoaia ospătă pe Făt-Frumos și-l omeni ca p-un călător. Dar pe când se aflau la masă și se chefuiau, iară Gheonoaia gemea de durere, deodată el îi scoase piciorul pe care îl păstra în traistă, i-l puse la loc și îndată se vindecă. Gheonoaia, de bucurie, ținu masă trei zile d-a rândul și rugă pe Făt-Frumos să-și aleagă de soție pe una din cele trei fete ce avea, frumoase ca niște zâne; el însă nu voi, ci îi spuse curat ce căuta; atunci ea îi zise:

– Cu calul care îl ai și cu vitejia ta, crez că ai să izbutești.

După trei zile, se pregătiră de drum și porni. Merse Făt-Frumos, merse și iar merse, cale lungă și mai lungă; dară când fu de trecu peste hotarele Gheonoaiei, dete de o câmpie frumoasă, pe de o parte cu iarba înflorită, iară pe de altă parte pârlită. Atunci el întrebă pe cal:

– De ce este iarba pârlită?

Și calul îi răspunse:

– Aici suntem pe moșia unei Scorpii, soră cu Gheonoaia; de rele ce sunt, nu pot să trăiască la un loc; blestemul părinților le-a ajuns, și d-aia s-au făcut lighioi, așa precum le vezi; vrăjmășia lor e groaznică, nevoie de cap, vor să-și răpească una de la alta pământ; când Scorpia este necăjită rău, varsă foc și smoală; se vede că a avut vro ceartă cu soră-sa și, vâind'-o gonească de pe tărâmul ei, a pârlit iarba pe unde a trecut; ea este mai rea decât soră-sa și are trei capete. Să ne odihnim puțin, stăpâne, și mâine dis-de-dimineață să fim gata.

A doua zi se pregătiră, ca și când ajunsese la Gheonoaie, și porniră. Când, auziră un urlet și o vâjietură, cum nu mai auziseră ei până atunci:

– Fii gata, stăpâne, că iată se apropie zgripsoroaica de Scorpie.

Scorpia, cu o falcă în cer și cu alta în pământ și vărsând flacări, se apropia ca vântul de iute; iară calul se urcă repede ca săgeata până cam deasupra și se lăsă asupra ei cam pe de o parte. Făt-Frumos o săgetă și îi zbură un cap; când era să-i mai ia un cap, Scorpia se rugă cu lacrămi ca să o ierte, că nu-i face nimic, și ca să-l încredințeze, îi dete înscris cu sângele ei. Scorpia ospătă pe Făt-Frumos și mai și decât Gheonoaia; iară el îi dete și dânsei înapoi capul ce i-l luase cu săgeata, carele se lipi îndată cum îl puse la loc, și după trei zile plecară mai departe.

Trecând și peste hotarele Scorpiei, se duseră, se duseră și iară se mai duseră, până ce ajunseră la un câmp numai de flori și unde era numai primăvară; fiecare floare era cu deosebire de mândră și cu un miros dulce, de te îmbăta; trăgea un vântișor care abia adia. Aicea statură ei să se odihnească, iară calul îi zise:

– Trecurăm cum trecurăm până aci, stăpâne; mai avem un hop: avem să dăm peste o primejdie mare; și, dacă ne-o ajuta Dumnezeu să scăpăm și de dânsa, apoi suntem voinici. Mai-nainte de aci este palatul unde locuiește *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Această casă este încongiurată cu o pădure deasă și înaltă, unde stau toate fiarele cele mai sălbatice din lume; ziua și noaptea păzesc cu neadormire și sunt multe foarte; cu dânsele nu este chip de a te bate; și ca să trecem prin pădure e peste poate; noi însă să ne silim, dăc-om putea, să sărim pe dasupra.

După ce se odihniră vreo două zile, se pregătiră iarăși; atunci calul, ținându-și răsuflarea, zise:

– Stăpâne, strânge chinga cât poți de mult, și, încălecând, să te ții bine și în scări, și de coama mea; picioarele să le ții lipite pe lângă supțioara mea, ca să nu mă zăticnești în zborul meu.

Se urcă, făcu proba, și într-un minut fu aproape de pădure.

– Stăpâne, mai zise calul, acum e timpul când se dă de mâncare fiarelor pădurei și sunt adunate toate în curte; să trecem.

– Să trecem, răspunse Făt-Frumos, și Dumnezeu să se îndure de noi.

Se urcară în sus și văzură palatul strălucind astfel, de la soare te puteai uita, dar la dânsul ba. Trecură pe dasupra pădurii și, tocmai când erau să se lase în jos la scara palatului, d-abia, d-abia atinse cu piciorul vârful unui copaci și dodată toată pădurea se puse în mișcare; urlau dobitoacele, de îi se făcea părul măciucă pe cap.

Scanned with OKEN Scanner

Se grăbiră de se lăsară în jos; şi de nu era doamna palatului afară, dând demâncare puilor ei (căci aşa numea ea lighionile din pădure), îi prăpădea negreşit.

Mai mult de bucurie că au venit, îi scăpă ea; căci nu mai văzuse până atunci suflet de om pe la dânsa. Opri pe dobitoace, le îmblânzi şi le trimise la locul lor. Stăpâna era o zână naltă, supţirică şi drăgălaşă şi frumoasă, nevoie mare! Cum o văzu Făt-Frumos, rămase încremenit. Dară ea, uitându-se cu milă la dânsul, îi zise:

– Bine ai venit, Făt-Frumos! Ce cauţi pe aici?

– Căutăm, zise el, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.*

– Dacă căutaţi ceea ce ziseşi, aci este.

Atunci descălică şi intră în palat. Acolo găsi încă două femei, una ca alta de tinere; erau surorile cele mai mari. El începu să mulţumească zânei pentru că l-a scăpat de primejdie, iară ele, de bucurie, gătiră o cină plăcută şi numai în vase de aur. Calului îi dete drumul să pască pe unde va voi dânsul; pe urmă îi făcură cunoscuţi tutulor lighioanelor, de puteau îmbla în tihnă prin pădure.

Femeile îl rugară să locuiască de aci înainte cu dânsele, căci ziceau că li se urâse, şezând tot singurele; iară el nu aşteptă să-i mai zică o dată, ci priimi cu toată mulţumirea, ca unul ce aceea şi căuta.

Încet, încet, se deprinseră unii cu alţii, îşi spuse istoria şi ce păţi până să ajungă la dânsele, şi nu după multă vreme se şi însoţi cu fata cea mai mică. La însoţirea lor, stăpânele casei îi deteră voie să meargă prin toate locurile de primprejur, pe unde va voi; numai pe o vale, pe care i-o şi arătară, îi ziseră să nu meargă, căci nu va fi bine de el; şi-i şi spuseră că acea vale se numea *Valea Plângerii.*

Petrecu acolo vreme uitată, fără a prinde de veste, fiindcă rămăsese tot aşa de tânăr, ca şi când venise. Trecea prin pădure, fără să-l doară măcar capul. Se desfăta în palaturile cele aurite, trăia în pace şi în linişte cu soţia şi cumnatele sale, se bucura de frumuseţea florilor şi de dulceaţa şi curăţenia aerului, ca un fericit. Ieşea adesea la vânătoare; dar, într-o zi, se luă după un iepure, dete o săgeată, dete două şi nu-l nimeri; supărat, alergă după el şi dete şi cu a treia săgeată, cu care îl şi nimeri; dară nefericitul, în învălmăşeală, nu băgase de seamă că, alergând după iepure, trecuse în Valea Plângerii.

Luând iepurile, se întorcea acasă; când, ce să vezi d-ta? deodată îl apucă un dor de tată-său şi de mumă-sa. Nu cuteză să spuie femeilor măiestre; dară ele îl cunoscură după întristarea şi neodihna ce vedea într-însul.

– Ai trecut, nefericitule, în Valea Plângerii! îi ziseră ele, cu totul speriate.

– Am trecut, dragele mele, fără ca să fi voit să fac astă neghiobie; şi acum mă topesc d-a-n picioarele de dorul părinţilor mei, însă şi de voi nu mă îndur ca să vă părăsesc. Sunt de mai multe zile cu voi şi n-am să mă plâng de nici o mâhnire. Mă voi duce dară să-mi mai văz o dată părinţii şi apoi m-oi întoarce, ca să nu mă mai duc niciodată.

– Nu ne părăsi, iubitule; părinţii tăi nu mai trăiesc de sute de ani, şi chiar tu, ducându-te, ne temem că nu te vei mai întoarce; rămâi cu noi; căci ne zice gândul că vei pieri.

Toate rugăciunile celor trei femei, precum şi ale calului, n-au fost în stare să-i potolească dorul părinţilor, care-l usca pe d-a-ntregul. În cele mai de pe urmă, calul îi zise:

– Dacă nu vrei să mă asculţi, stăpâne, orice ţi se va întâmpla, să ştii că numai tu eşti de vină. Am să-ţi spui o vorbă, şi daca vei priimi tocmeala mea, te duc înapoi.

– Primesc, zise el cu toată mulţumirea, spune-o!

– Cum vom ajunge la palatul tatălui tău, să te las jos şi eu să mă întorc, de vei voi să rămâi măcar un ceas.

– Aşa să fie, zise el.

Se pregătiră de plecare, se îmbrăţişară cu femeile şi, după ce-şi luară ziua bună unul de la altul, porni, lăsându-le suspinând şi cu lacrămile în ochi. Ajunseră în locurile unde era moşia Scorpiei; acolo găsiră oraşe; pădurile se schimbaseră în câmpii; întrebă pre unii şi pre alţii despre Scorpie şi locuinţa ei; dar îi răspunseră că bunii lor auziseră de la strămoşii lor povestindu-se de asemenea fleacuri.

– Cum se poate una ca asta? le zicea Făt-Frumos, mai alaltăieri am trecut pe aici; şi spunea tot ce ştia.

Locuitorii râdea de dânsul, ca de unul ce aiurează sau visează deştept, iară el, supărat, plecă înainte, fără a băga de seamă că barba şi părul îi albise.

Ajungând la moşia Gheonoaiei, făcu întrebări ca şi la moşia Scorpiei, şi primi asemenea răspunsuri. Nu se putea domiri el: cum de în câteva zile s-au schimbat astfel locurile? Şi iarăşi supărat, plecă cu barba albă până la brâu, simţind că îi cam tremurau picioarele, şi ajunse la împărăţia tătâne-său. Aici alţi oameni, alte oraşe, şi cele vechi erau schimbate de nu le mai cunoştea. În cele mai de pe urmă, ajunse la palaturile în care se născuse. Cum se dete jos, calul îi sărută mâna şi îi zise:

Scanned with OKEN Scanner

– Rămâi sănătos, stăpâne, că eu mă întorc de *unde am plecat*. Dacă poftești să mergi și d-ta, încalecă *îndată* și aidem!

– Du-te sănătos, că și eu nădăjduiesc să mă întorc peste curând.

Calul plecă ca săgeata de iute.

Văzând palatul dărâmate și cu buruieni crescute pe dânsele, ofta și, cu lacrămi în ochi, căta să-și aducă aminte cât erau odată de luminate aste palaturi și cum și-a petrecut copilăria în ele; ocoli de vreo două-trei ori, cercetând fiecare cămară, fiecare colțuleț ce-i aducea aminte cele trecute; grajdul în care găsise calul; se pogorî apoi în pivniță, gârliciul căreia se astupase de dărâmăturile căzute.

Căutând într-o parte și în alta, cu barba albă până la genunchi, ridicându-și pleoapele ochilor cu mâinele și abia umblând, nu găsi decât un tron odorogit; îl deschise, dară în el nimic nu găsi; ridică capacul chichiței, și un glas slăbănogit îi zise:

– Bine ai venit, că de mai întârziai, și eu mă prăpădeam.

O palmă îi trase Moartea lui, care se uscase de se făcuse cârlig în chichiță, și căzu mort, și îndată se și făcu țărână.

Iar eu încălecai p-o șa și vă spusei dumneavoastră așa.

(Petre Ispirescu, *Opere*, I, Editura pentru Literatură, București, 1969)

Ilustrație de Val Munteanu la volumul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*

STUDIUL TEXTULUI

Basmul este o narațiune în care întâmplările sunt fantastice și personajele fabuloase. În asemenea narațiuni, eroii se grupează în două categorii, după cum se află în slujba binelui sau a răului. Făt-Frumos, animale năzdrăvane, zâne etc. se confruntă cu forțele nefaste ale naturii sau societății, reprezentate de zmei, balauri, vrăjitoare etc., pe care le învinge, făcând să triumfe binele. După o expresie a lui G. Călinescu, basmele sunt opere literare în care ne întâmpină „oglindirea... vieții în moduri fabuloase". Într-un basm „eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice"; atunci „când dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm" *(Estetica basmului*, 1965, p. 9).

Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte e un basm mai bogat în semnificații decât altele, în structura lui fiind vizibile unele elemente de filozofie folclorică românească. Ceva din filozofia mioritică se transmite acestui basm, sensurile lui integrându-se concepției despre rostul omului pe pământ, despre locul lui în univers, altfel spus, despre viață și moarte. Omul e născut pentru a fi fericit, dar fericirea nu vine de la sine, ci trebuie cucerită. Oricât de înalte ar fi idealurile către care aspiră omul, acestea pot fi atinse prin cutezanță și perseverență. Omul nu poate însă deroga de la statutul său de ființă muritoare. Încercarea de a eluda moartea echivalează cu depășirea omenescului; doar prin capacitatea sa de a dărui semenilor săi fericire și de a fi, prin aceasta, el însuși fericit, omul devine nemuritor. Acestea sunt câteva înțelesuri care pot fi desprinse din fondul de idei și simboluri al basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, ceea ce ne conduce la substratul lui mitologic. Asemenea semnificații pot deveni mai limpezi dacă urmărim evoluția narativă a basmului.

Scanned with OKEN Scanner

Delimitarea secvenței	SEMNIFICAȚIA MOTIVULUI NARATIV
Secvența 1: „A fost odată ca niciodată... ca Solomon-Împărat."	**Motivul împăratului fără urmaș** Un împărat dobândește în chip miraculos urmaș la tron. E un motiv larg răspândit în basmele fantastice. Copilul se dovedește năzdrăvan încă înainte de naștere, refuzând să vină pe lume. O face doar când i se promite *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*.
Secvența 2: „De la o vreme încoace... cea mai frumoasă împărătească de sub soare de soție."	**Motivul dorinței imposibile** Ceea ce înainte de naștere fusese crezut doar un capriciu se dovedește a fi o dorință imposibil de îndeplinit în lumea obișnuită. Împăratul nu-i poate oferi *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și Făt-Frumos se hotărăște s-o caute și s-o găsească singur. Intuim aici simbolul idealului, al aspirației către ceva deosebit, ceea ce este în firea și chiar în puterea omului.
Secvența 3: „Dar n-a fost cu putință să-l întoarcă... îi prăpădea neregește."	**Motivul probelor depășite** Întotdeauna, în basmele fantastice, Făt-Frumos trebuie să-și dovedească însușirile excepționale de tânăr candidat la însurătoare. De aceea, el depășește anumite probe (piedici) care se ivesc în drumul său spre dobândirea soției. Și în acest basm, Făt-Frumos, ajutat de cal, învinge opreliștile simbolizate de Gheonoaie, Scorpie și fiare sălbatice. Mai totdeauna aceste piedici sunt în număr de trei.
Secvența 4: „Mai mult de bucurie... ca un fericit."	**Motivul dorinței împlinite** Depășind piedicile, Făr-Frumos găsește locul unde se află *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, este primit cu mare bucurie, semn că în tărâmul în care a pătruns există forme ale omenescului: cele trei surori tânjesc după „suflet de om". Dar tărâmul acesta se abate de la ceea ce e propriu omului: aici nu există timp, nici memorie, există doar fericire, care trebuie păstrată prin respectarea unei interdicții: a nu pătrunde în *Valea Plângerii*. E o lume unilaterală, fără contrastele știute, în care Făt-Frumos pătrunde din dorința de a fi fericit și de a aduce fericire. Bănuim că o astfel de lume e monotonă și lipsită de relief, o lume la care Făt-Frumos, comportându-se ca pe tărâmul din care venise, nu se va putea adapta.
Secvența 5: „Ieșea adesea la vânătoare... căci ne zice gândul că vei pieri."	**Motivul dorului de părinți** Vânând, Făt-Frumos încalcă interdicția și-și recapătă brusc memoria. Își aduce aminte de lumea din care venise și mai ales de părinți, pe care dorește să-i vadă. Revenirea memoriei și a dorului echivalează cu un proces de reumanizare, de reintrare în limitele omenescului, cu tot ce presupune el, inclusiv moartea. Motivul are o oarecare răspândire în sfera basmelor, dar nu întotdeauna are și această profundă semnificație de revenire la statutul inițial.
Secvența 6: „Toate rugăciunile celor trei femei... Iar eu încălecai p-o șa și vă spusei dumneavoastră așa."	**Motivul reîntoarcerii la condiția umană** Făt-Frumos se reîntoarce, nu mai recunoaște locurile pe unde trecuse, semn al efectului transformator al timpului scurs ireversibil, pe care eroul nu-l mai percepuse, îmbătrânește pe măsură ce se apropie de locurile natale, găsește palatul în paragină, își descoperă moartea într-o fadă veche și moare. Omul – înțelegem – poate năzui oricât de mult și oricât de sus, poate atinge cote nebănuite de iscusință, perseverență și curaj, poate atinge forme nebănuite de fericire pentru el și semenii lui, dar toate acestea trebuie să se realizeze – nu se poate altfel – în deplină cunoștință a condiției sale de ființă muritoare. Înțeles astfel, basmul devine o pledoarie strălucită, rostită în limbajul fabulos-simbolic al basmului folcloric, pentru acceptarea deliberată a locului ocupat de om în lume și în univers, încetând adică să mai fie doar o poveste de divertisment și conținând un substrat didactic-moralizator de mare profunzime filozofică, perfect „absorbit în fapte, fără nici o intervenție discursivă" (G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 317).

Scanned with OKEN Scanner

Delimitarea secvenței	SEMNIFICAȚIA MOTIVULUI NARATIV
Secvența 1: „A fost odată ca niciodată... ca Solomon-Împărat."	**Motivul împăratului fără urmaș** Un împărat dobândește în chip miraculos urmaș la tron. E un motiv larg răspândit în basmele fantastice. Copilul se dovedește năzdrăvan încă înainte de naștere, refuzând să vină pe lume. O face doar când i se promite *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*
Secvența 2: „De la o vreme încoace... cea mai frumoasă împărăteasă de sub soare de soție."	**Motivul dorinței imposibile** Ceea ce înainte de naștere fusese crezut doar un capriciu se dovedește a fi o dorință imposibil de îndeplinit în lumea obișnuită. Împăratul nu-i poate oferi *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și Făt-Frumos se hotărăște s-o caute și s-o găsească singur. Intuim aici simbolul idealului, al aspirației către ceva deosebit, ceea ce este în firea și chiar în puterea omului.
Secvența 3: „Dar n-a fost cu putință să-l întoarcă... îi prăpădea negreșit."	**Motivul probelor depășite** Întotdeauna, în basmele fantastice, Făt-Frumos trebuie să-și dovedească însușirile excepționale de tânăr candidat la însurătoare. De aceea, el depășește anumite probe (piedici) care se ivesc în drumul său spre dobândirea soției. Și în acest basm, Făt-Frumos, ajutat de cal, învinge opreliștile simbolizate de Gheonoaie, Scorpie și fiare sălbatice. Mai totdeauna aceste piedici sunt în număr de trei.
Secvența 4: „Mai mult de bucurie... ca un fericit."	**Motivul dorinței împlinite** Depășind piedicile, Făr-Frumos găsește locul unde se află *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, este primit cu mare bucurie, semn că în tărâmul în care a pătruns există forme ale omenescului: cele trei surori tânjesc după „suflet de om". Dar tărâmul acesta se abate de la ceea ce e propriu omului: aici nu există timp, nici memorie, există doar fericire, care trebuie păstrată prin respectarea unei interdicții: a nu pătrunde în *Valea Plângerii*. E o lume unilaterală, fără contrastele știute, în care Făt-Frumos pătrunde din dorința de a fi fericit și de a aduce fericire. Bănuim că o astfel de lume e monotonă și lipsită de relief, o lume la care Făt-Frumos, comportându-se ca pe tărâmul din care venise, nu se va putea adapta.
Secvența 5: „leșea adesea la vânătoare... căci ne zice gândul că vei pieri."	**Motivul dorului de părinți** Vânând, Făt-Frumos încalcă interdicția și-și recapătă brusc memoria. Își aduce aminte de lumea din care venise și mai ales de părinți, pe care dorește să-i vadă. Revenirea memoriei și a dorului echivalează cu un proces de reumanizare, de reintrare în limitele omenescului, cu tot ce presupune el, inclusiv moartea. Motivul are o oarecare răspândire în sfera basmelor, dar nu întotdeauna are și această profundă semnificație de revenire la statutul inițial.
Secvența 6: „Toate rugăciunile celor trei femei... Iar eu încălecai p-o șa și vă spusei dumneavoastră așa."	**Motivul reîntoarcerii la condiția umană** Făt-Frumos se reîntoarce, nu mai recunoaște locurile pe unde trecuse, semn al efectului transformator al timpului scurs ireversibil, pe care eroul nu-l mai percepuse, îmbătrânește pe măsură ce se apropie de locurile natale, găsește palatul în paragină, își descoperă moartea într-o ladă veche și moare. Omul – înțelegem – poate năzui oricât de mult și oricât de sus, poate atinge cote nebănuite de iscusință, perseverență și curaj, poate atinge forme nebănuite de fericire pentru el și semenii lui, dar toate acestea trebuie să se realizeze – nu se poate altfel – în deplină cunoștință a condiției sale de ființă muritoare. Înțeles astfel, basmul devine o pledoarie strălucită, rostită în limbajul fabulos-simbolic al basmului folcloric, pentru acceptarea deliberată a locului ocupat de om în lume și în univers, încetând adică să mai fie doar o poveste de divertisment și conținând un substrat didactic-moralizator de mare profunzime filozofică, perfect „absorbit în fapte, fără nici o intervenție discursivă" (G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 317).

Scanned with OKEN Scanner

Verificați-vă cunoștințele!

Citiți și alte basme și identificați în structura lor motive narative întâlnite în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

EXPRESII DIN POVEȘTI

– Și-a vindecat ochii de arșița plânsului cu apa de la Fântâna Zânei-Zorilor.
– A pierit fără de urmă.
– Zorile crăpară.
– Feri din cale! strigă Făt-Frumos către balaur. El mai strigă o dată și-nc-o dată.
– Neagră-ți fie lumina, și calea încurcată.
– Își repezi murgul, dar își află voinicul.
– Merseră nici prea tare, să nu obosească, nici prea încet, să nu întârzie...
– Vâlva pădurii – Mama-Pădurii.
– Abia-și vorbi vorba.
– Urieșul a luat lumea-n spate și a împuns fuga cu ea.
– El își întări inima, deși îl furnica în spinare fiorii de spaimă.
– Văzând că nu o scoate la capăt cu iuțeala, începu a se purta mai cu cale și treabă.
– Când el o văzu așa de frumoasă și de luminoasă, își ascunse ochii cu palma ca să nu-și piardă vederile.
– „N-aveți frică, nici eu n-am". Astfel grăi și a făcut făcuta, căci nu-l răbda firea de a o face.
– El văzu că nu mai vede nimic, începu a simți că nu mai simte nimic, și dete a pricepe că nu mai are ce pricepe... Apoi când se trezi, i se părea că se născuse din nou, căci zmeul peri ca în palmă.
– Dihania zbura pe picioare și umbla pe aripi, era cu capul dinapoi, cu coada dinainte, cu ochii în piept și cu pieptul în frunte.
– Viteazului îi tremura fiori o dată din sus în jos, o dată din jos în sus, o dată cruciș și o dată curmeziș.
– Ce e, frate? – Nu e bine. – Pentru ce să nu fie bine? – Pentru că un balaur vine.
– E frig de se sleește măduva-n oase, de înghează răsuflarea în gură și vițelul în vacă... Crapă stâncele de ger și plesnesc stejarii codrului și ouăle corbului.
– Împărăția zmeului nu e de o azvârlită, de două, dar de nouă mii nouă sute nouăzeci și nouă.
– Se duse cum se duse năluca când umblă vântoasele și gonesc tricolicii în miezul nopții.
– E cald de se topește măduva-n oase și potcoavele cailor. Cald de seacă inima și se usucă limba.
– Du-te și-i zi: „sănătate și voe bună de la mine".
– Măsurat-au pustiul cu ochii și mare lungă i-a părut măsura.
– Nici cald, nici frig. Cum e mai bine, între amândouă... ca primăvara când se înțarcă mieii.
– Fetele vântoaselor se dau în dragoste cu vârcolacii.
– Purta opinci de oțel cu curele de vițel.
– Oftează cu greu ca omul care ar vrea și n-ar vrea să facă ce face.
– Îi dete dreptate la toate, oum se cade omului care șade la masa altuia.
– El ascultă tăcut și nu pierdu o vorbă din gura ei; apoi se sui în podul casei de dormi dus.
– A doua zi, pe când Luceafărul-Boului se urca pe cer, el își hrăni calul cu jar.
– Zâna-Zorilor are ochi care vrăjesc și priviri care răpesc mințile.
– Acolo nu urma zilei noaptea, și nopții zioa... era pururea zioă cu vânt moale și răcoros, cu soare ascuns și lumina pe jumătate.
– După mult mers el a ajuns, după o cale ca de trei azvârlite.
– Nu era luna la răsărit așa de mare cât era ochiul balaurului în mijlocul frunței.
– Pe iarbă răsăreau tot flori de flori, iar pe flori dormea zâne de zâne.
– Voinicul nu era de ieri de alăltăieri; era om pe sine.
– Părea că acolo ar fi stat lumea locului; tot primăvară și tinerețe.
– El cânta, ea îl asculta când cu dulce, când cu amar, când cu drag, când cu necaz
– Calea e lungă, lumea e rea... Să te feri de lume, să nu-ți ieși din cale.
– O năframă de pânză nesădită, cu dinaintea vrăjită. Cine o poartă, scapă de soartă.
– Nu merse mult și zări nourii din țara lui, simți suflarea vântului de-acasă.
– Voi, zmei! porniți, goniți, ajungeți, prindeți și aduceți sau ucideți!
– Zmeii fugiră după Făt-Frumos; însă Făt-Frumos fugea de nici razele soarelui nu-l ajungea. astfel încât noaptea se prelungea treptat în calea lui.

Scanned with OKEN Scanner

– Zioa trimise pe sfântul soare să caute pe Făt-Frumos, zicând să facă din șapte zile una și să se obosească tusnouă cai ai lui în goana voinicului.

– Se mișcă a străin.

– Du-te; și fii c-un picior aicea și cu unul unde te trimit.

– Când viteazul se opri, toată lumea se opri ca să vadă ce-o să facă.

– Atât era de frumoasă încât lupii păzeau turma când o vîdeau pe dânsa păstorită.

– Voinic crescut pe șaua calului. – El suci frâul și opri fugarul.

– Multe se petrec în lume, și dintre toate multe bune, multe rele.

– Așa e lumea!... chiar și acolo e rea unde o poartă gândul cel bun.

– Cu vorbe și iscusință omul priceput află cale și chip.

– Vremea trecea, zioa nunții era aproape; era mâne-poimâne.

– Una bună și cea din urmă.

– Zioa nu-i lăsa odihnă și noaptea îl ținea treaz.

– Mințile muierești stoarce zăr din piatră. Vicleșugul muierilor dezbracă voinicii. Ce puterea nu poate, poate dulceața vorbelor, și ce nici asta nu poate, poate lăcrămile mincinoase.

– Mult a ținut până la ruptul firului.

– Fost-am cale îndelungată și am grăit cu suflare vânturilor, și am vorbit cu limba fearelor, și am cântat cu valurile de apă, iar acum cu graiu de om îți spun că:..

– El sări pe fereastră și peste fereastră, în casă, și în casă la masă, și la masă în frunte unde ședea împăratul când era mire.

– Poți tu să faci din brustur trandafir, și liliacul să cânte cu glas frumos, și să rodească măr pe iarba lupului?

– Rău e gândul tău, dar parte să ai de el.

– El era pe pragul morții și nu mai avea în el decât trei răsuflări.

– El începu a răsufla aburi de moarte.

– Privește, iubite, în paharul meu ca să-mi îndulcești vinul.

– Muierea dă în stânga, dă în dreapta, sparge, drege, curățește, se sucește, desucește.

– Ești de toate, numai așa nu, precum ar trebui să fii.

– Singur și trist ca frunza acățată de un paînjen.

– Sora-cea mai mare era atât de frumoasă, încât, dacă-i vedeai fața oglindită în fața vinului, ți se părea cum că vinul e mai tare și mai înfocat; iar sora cea mai mică atât era de frumoasă, încât, dacă-i vedeai fața oglindită în fața vinului, ți se părea cum că vinul e mai dulce și mai moale.

– Război, sueică, urzeală, năsădeală, crănipiță.

– Venia așa de iute că nu făceau colb copitele cailor.

– Nu ți-e portul ca lauda, nici fața ca vestea.

– După multă vorbă și îndelungată sfătuire, ei apucară prin gudurăiele întunecoase a pădurei.

– Deodată, ca din pușcă, sări o căprioară.

– Nici trăsnetul nu-l putea trezi din somn.

– Iar când privi și văzu ce vede... se înfioră în cruciș și curmezis, căci baba avea gura ca grapa, ochii ca ceapa, nasul cârlig și părul pârlit.

– Ca să nu-l cuprindă somnul se culcă pe un pat de spini, cu jăratec dedesupt.

– Atât de subțirel, că nici cu vârful limbei nu-l puteai simți.

– Descurcându-i părul, și-a încurcat ochii, atât de frumos era părul Ilenii.

– I-a-mpletit în păr firul morții.

– A luat lumea de-a lungul ca un om fără țară și fără căpătâi.

– În cosițe floarea-i cântă, noua-mpărății ascultă (Ileana Cosânzeana).

– Mama ciumii din marginea lumii.

– Ce-ți poartă cioarele picioarele, vântul părul, orbii ochii, de te-ai abătut pe la casa mea?

– Se izbia valul în sus de părea că vrea s-apuce luna din cer.

– Rămân cu cuiul în inimă.

– Vorba vorbă aduce.

– N-ai grijă: „Tacu-mă" mă chiamă.

– Rumână de răceala vântului și de căldura gândului.

– A trăit viață albă, a văzut zile bune.

(Reproduse după V. Alecsandri)

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ ȘI COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Definiți folclorul în general și literatura populară în special, folosind manualul școlar, *Dicționarul explicativ al limbii române* sau un dicționar de terminologie literară.

2. Enumerați trăsăturile literaturii populare și explicați relațiile dintre ele.

3. Clasificați creațiile populare cunoscute: a) după criteriul funcțional; b) după criteriul tematic; c) după genul literar; d) după specia literară.

4. Reproduceți, din memorie, cel puțin 10 versuri dintr-o poezie populară care v-a plăcut mai mult și comentați-le, precizând elementele de prozodie (ritm, rimă).

5. Alcătuiți planul unei compuneri, alegând singuri un titlu care să pună în valoare și idei cuprinse în următoarele texte:

„Comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre poporale compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru națiа română."

(V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*)

„Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirei. Lăsând la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decât limba simțământului și pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță și la rimă și, căutându-se cuvântul cel mai apropiat, nu se impune nici o silă la construirea versului. Și să sperăm că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechi, ci vor preferi de a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zăhăr cu portocale."

(Mihai Eminescu)

„Cobotând văile, suind dealurile, săltând Carpații, creațiunile anonime s-au dus de aici dincolo și de dincolo dincoace, ca fluxul și refluxul oceanului, răscolite de puterea uriașe a instinctului nostru, pururea năzuind să ne simțim o singură ființă cu același dor, cu aceleași dureri, cu aceeași limbă fără dialecte și cu aceiași tropi pe care au curs inspirațiile bătrânești."

„Opera noastră universală va fi aceea care ne va reprezenta în concertul lumii cu aspectul, cu sentimentalitatea, cu ideațiunea și cu năzuințele noastre, deosebite de ale celorlalți. Știința n-are patrie. Globul pământesc, patria adevărului. Arta – dar adevărata artă – este țărmuită în granițele etnice ale unui popor, și este unica graniță a sufletului unui popor."

(Barbu Delavrancea, *Din estetica poezici populare*, discurs de recepție la intrarea în Academia Română, 1913)

„Ce este *doina*? S-au făcut deosebite presupuneri. Înainte însă de a alerga la ipoteze, disciplina științifică impune etnografului altă cale: să privească fenomenul în legătură cu mediul său social. Și, mai întâi, în ce împrejurare se cântă doina?

Ea nu e cântec de salon, nici de cusătorească, nici la melițatul cânepei sau la moară, la pisă ori la alte munci obișnuite. Ci e un cântec legat de viața ciobanilor. Cine a trăit măcar câteva săptămâni la stână și a ascultat cântecul din fluier al păstorilor; cine a văzut mânatul în strungă, mulsul oilor, *porneala* lor în urma ciobanului, ieșirea în *cină*, după anume chemări ale cântecului, pentru acela nu mai rămâne nici o îndoială că doina este cel mai autentic reflex al lungii noastre vieți pastorale, începând încă din vremea strămoșilor daci."

„Păstori au fost și sunt încă mulți pe fața pământului, începând din stepele Asiei până în colțul de miazăzi al Africei și în pampele Americei, dar o *Mioriță* și o *Doină* n-a produs nimeni afară de poporul român. De n-am fi făcut nimic în istoria omenirii, e de ajuns și atâta, spre a se vedea că n-am ținut degeaba umbră pământului."

(Simion Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*, discurs de recepție la intrarea în Academia Română, 1920)

„Trebuie să fac mărturisirea de credință că poporul este părintele meu literar; că trecutul pulsează în mine cu un sânge al celor dispăruți; că mă simt ca un stejar de la Orhei cu mii și mii de rădăcini înfipte în pământul neamului meu.[...]

De aceea artiștii, cu fața în lumină nouă de aurora, trebuie să-și plece urechea spre trecut și spre popor."

Scanned with OKEN Scanner

„Istoria noastră mai veche, cea dinainte de Negru-Vodă și Bogdan, este ca și necunoscută. Singurul document străvechi care o luminează întrucâtva este cântecul popular, și din el se vede că strămoșii noștri au trăit într-un lung și aspru amurg de suferință. Puține popoare au fost așa de crud încercate ca poporul nostru. Asta a ajuns acum o banalitate și parcă nu ne mai mișcă."

„Năcăjiții noștri strămoși au suferit, au luptat și au murit. Iar cântecele bătrânești și doinele s-au ridicat din inimile lor ca florile pe morminte.[...]

Prin aceasta literatura noastră populară are ceva al său propriu, deosebit de al altor neamuri și asta e îndestulător ca să poată porni de la ea o literatură cultă originală și a noastră."

„Cugetarea ascuțită și puțintel sceptică, pe care o găsim în proverbe, expresia colorată și plastică, alternanța de zâmbet și tristețe, tot sufletul poporului, variat ca o primăvară de la noi, le găsim în cel dintâi povestitor artist al nostru, Ion Neculce [...]"

„Alecsandri a înțeles și valorificat cel dintâi frumusețile literaturii noastre populare. Poporul nostru nu s-a bucurat de viață intensă și de cultură aici, la hotarul lumii barbarilor; în sufletul său însă mai stăruia lumina altei vieți și răsfrângerea unei culturi de odinioară."

„În sufletele acelor ciobani care priveau cu ochi de poet zările și murmurau cântece era ceva care-i deosebia de neamurile barbare – o artă și o finețe deosebită.

În poezia lor plină de contraste, acești vechi poeți anonimi cântau când suferința în doină, când amorul c-o delicatețe deseori surprinzătoare, când zâmbeau în strigături; când se avântau spre zări fantastice în cântecele bătrânești."

„În ce privește doina, în plângerea căreia plutesc negurile veacurilor, ce aș mai putea adăuga? Răspunsul ei e în inimile tuturor celor care se pot întoarce îndărăt, în țintirimul jalnicului odinioară."

„Între toate aceste rămășiți ale trecutului, însă, este una care se ridică prin arta ei fină și prin simțământul ei pătrunzător așa de sus, încât, cu drept cuvânt, ne putem întreba dacă i se poate găsi pereche în alte literaturi populare, și dacă chiar literatura cultă, în infinitele-i variații, a realizat vreodată un mic poem așa de armonic și de artistic. E vorba de acel minunat cântec bătrânesc, publicat în veacul trecut de Vasile Alecsandri, și care se cheamă *Miorița*."

„În toată structura ei, această baladă unică este așa de artistică, plină de o simțire așa de înaltă pentru natura eternă, încât eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru."

„«O, cântece populare! – zicea cândva un mare poet al Poloniei – voi, sicriu sfânt al credinței, care legați vremurile vechi cu cele noua, în voi își depune un neam trofeele eroilor, nădejdea cugetării și floarea simțirii!».

În durerile și furtunile negurosului nostru trecut, Doina și Cântecul bătrânesc au fost izvoare de viață și energie. Cât, suferind, acest popor a cântat, el dădea dovadă că trăiește și va răzbi. De atunci încă pregătea vremurile mari de azi. De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cântă și se simt ai acestui popor și ai acestui pământ."

(Mihail Sadoveanu, *Poezia populară*, discurs de recepție la intrarea în Academia Română, 1923)

„Acel cărui graiul românesc îi datorește atât de mult are astăzi aici de urmaș pe cel mai umil slujitor al muzicii, al unui grai izvorât din inimă și menit să aducă dragoste și-nfrățire printre cei pe care îi despart credinți și obiceiuri deosebite. Muzica este un grai în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor.

Prin ea sufletul blajin și visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcând pe străini să exclameze: «Un popor care cântă doina atât de duios trebuie să fie nobil și bun la inimă!»."

(George Enescu, *Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicei la Academia Română*, discurs de recepție la intrarea în Academia Română, 1933)

„Prin ceea ce a fost și a reprezentat în viața neamului, țăranul român nu putea să nu devină îndreptarul culturii naționale, mai cu seamă în ce privește literatura și artele."

„O caracteristică tot atât de importantă a unui neam ca și comunitatea de sânge este limba. La noi și aceasta e opera țăranului. Limba românească e o limbă țărănească. Farmecul și expresivitatea specifică le-a căpătat de la făuritorul ei originar, care a fost țăranul. Toată dezvoltarea ei, până în timpurile mai noua, se datorește țăranului, singurul care a vorbit-o totdeauna. Limbile prea cultivate, ajunse la completă maturitate, devin rigide, abstractizante, mecanice. Pierzând sau disprețuind contactul direct cu poporul, în cele din urmă îmbătrânesc, se artificializează, ajung a fi organisme moarte – limba latină, greacă, ebraică... Limba noastră, cultivată numai de țărani, în legătură continuă cu pământul și cu lumea concretă, a păstrat expresia imagică și naivă a omului simplu, o prospețime pitorească și colorată, ritmul vieții mișcătoare. Limba aceasta, ca toate

Scanned with OKEN Scanner

operele țărănești, e conservatoare și-și apără cu îndărătnicie conformația, rămânând refractară încercărilor de violentare."

„Până la Eminescu totuși limba literară românească a mai avut destule șovăiri. Numai geniul eminescian a știut să integreze organic comoara limbii țăranului în limba uzuală a tuturor. Prin Eminescu, țăranul român a dăruit elementul cel mai necesar literaturii noastre: limba curată, bogată, mlădioasă, mereu nouă, cu posibilitatea de eternă înnoire, cu un dinamism etern, dinamismul eternului duh neaoș românesc. Colaborarea dintre românul cel mai modest și poetul cel mai mare a fixat linia generală a originalității literare românești."

(Liviu Rebreanu, *Laudă țăranului român*, discurs de recepție la intrarea în Academia Română, 1940)

6. Citiți și comentați, în scris, poezia *Doina*.

DOINA

Doină, doină, cântec dulce!
Când te-aud nu m-aș mai duce.
Doină, doină, viers cu foc!
Când răsuni eu stau în loc.
Bate vânt de primăvară,
Eu cânt doina pe afară,
De mă-ngân cu florile
Și privighetorile.
Vine iarna viscoloasă,
Eu cânt doina-nchis în casă,
De-mi mai mângâi zilele,
Zilele și nopțile.
Frunza-n codru cât învie,
Doina cânt de voinicie.
Cade frunza gios în vale,
Eu cânt doina cea de jale.
Doina zic, doina suspin,
Tot cu doina mă mai țin.
Doina cânt, doina șoptesc,
Tot cu doina viețuiesc.

(V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Editura Minerva, București, 1973)

7. Elaborați o compunere despre literatura populară, încercând să relevați particularitățile artistice și de limbă.

8. Cereți părinților, bunicilor, altor rude (sau – în cadrul unor excursii ce le organizați – cetățenilor pe care-i cunoașteți cu acest prilej) să vă comunice creații populare: doine, cântece, strigături, ghicitori, obiceiuri etc., și notați-le, pentru a le folosi la lecții, în compunerile ce le alcătuiți sau în discuțiile voastre despre folclor.

9. Vizitați muzee de etnografie și folclor (Muzeul Satului din București) și încercați o „călătorie" în civilizațiile străvechi ale poporului nostru, urmărind elementele de unitate, continuitate și originalitate artistică.

10. Argumentați, pe baza cunoștințelor pe care le aveți și a lecturilor realizate, importanța literaturii populare în ansamblul literaturii noastre naționale.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

IV. CULTURA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ VECHE

Începuturile culturii scrise pe teritoriul ţării noastre

După cum atestă documentele, paralel cu cultura populară de circulaţie orală, aspecte ale vieţii oamenilor pe teritoriul ţării noastre au fost consemnate din cele mai vechi timpuri şi în scris. Pentru aceasta, dacii au folosit alfabetul grecesc sau cel latinesc. Pe nişte blocuri de piatră, provenind de la o construcţie din epoca lui Burebista, scoase la lumină de săpăturile arheologice efectuate pe locul străvechii cetăţi dace Sarmisegetuza, au fost identificate rudimente de scriere cu litere greceşti. Nu de mult a fost descoperit la Ocniţa (jud. Vâlcea) un fragment de inscripţie provenind din timpul împăratului roman Augustus (27 î.d.Cr.–14 d.Cr.). În vremea acestui împărat, care cucerise Scythia Minor (Dobrogea de azi), a fost exilat la Tomis (azi Constanţa) poetul latin Ovidiu. Acesta ne-a lăsat mărturii sigure despre băştinaşii locurilor de aici, scriind în limba lor şi un poem („Am scris în graiul getic, / Cuvintele barbare le-am pus în vers latin!"). Alte documente istorice atestă folosirea, la curtea regelui Decebal, a limbii latine ca limbă diplomatică. Dar singurul text dacic ce ni s-a păstrat, dinainte de cucerirea Daciei de către romani, este cel al inscripţiei de la Sarmisegetuza: *Decebalus per Scorilo (Decebal, fiul lui Scorilo)*.

După cucerirea Daciei de către romani, limba şi scrierea acestora devin treptat instrumente de comunicare colectivă. Mii de inscripţii latineşti, descoperite pe teritoriul ţării noastre, atestă răspândirea largă a scrisului în perioada romanizării Daciei.

În perioada următoare – cea a migrării popoarelor –, pe teritoriul vechii Dacii, timp de câteva secole, cultura scrisă a scăzut în intensitate. Cu toate acestea, nu lipsesc nici în această perioadă inscripţiile în latină şi greacă, atestând evenimente importante. Dar documentul cu cea mai mare valoare este răspunsul în limba latină trimis regelui ungur Arpad, la începutul secolului al X-lea, de Menumorut, duce al Bihareі (Ţara Crişurilor). Textul acestui răspuns, pe care îl aflăm inserat în *Cronica Notarului Anonim*, este străbătut, de la un capăt la altul, de o atitudine patriotică dârză[1]. El deschide, în istoria gândirii politice româneşti, seria documentelor diplomatice.

Limbile de cultură folosite în evul mediu pe teritoriul românesc

Datorită migraţiunii slavilor, care în evul mediu formează în sudul Dunării primul stat slavo-bulgar, legăturile directe ale ţărilor române cu Imperiul Roman scad. În aceste condiţii, limbile latină şi greacă vor fi mai puţin utilizate în scris pe teritoriul românesc. Ca limbă oficială, mai întâi a cultului catolic, iar apoi şi a cancelariilor voievodale şi orăşeneşti, **latina** este reintrodusă în Transilvania în secolul al XI-lea. Ea s-a extins apoi şi

[1] Iată un fragment în traducere românească:

„Spuneţi lui Arpad, ducele Hungariei, domnului vostru. Datori îi suntem ca un amic unui amic, cu toate ce-i sunt necesare, fiindcă e om străin şi duce lipsă de multe. Teritoriul însă ce l-a cerut bunei voinţe a noastre nu i-l vom ceda niciodată, câtă vreme vom fi în viaţă. Şi ne-a părut rău că ducele Salanus i-a cedat un foarte mare teritoriu, fie din dragoste, cum se spune, fie de frică, ceea ce se tăgăduieşte.

Noi însă, nici din dragoste, nici de frică nu-i cedăm din pământ nici cât un deget, deşi a spus că are un drept asupra lui. Şi vorbele lui nu ne turbură inima, că ne-a arătat că descinde din neamul regelui Attila, care se numea biciul lui Dumnezeu. Şi chiar dacă acela a răpit prin violenţă această ţară de la strămoşul meu, acuma însă, graţie stăpânului meu, împăratul din Constantinopol, nimeni nu poate să mi-o mai smulgă din mâinile mele."

în Muntenia și Moldova, dar numai ca limbă a relațiilor diplomatice cu țările catolice. Documentele care atestă o asemenea utilizare a latinei sunt numeroase. De exemplu, *Memoriul lui Vlad Țepeș către Matei Corvin* a fost redactat de Radu Grămăticul în latinește. Despot-Vodă înființează, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, *Școala latină de la Cotnari*. Dar cele mai importante opere de cultură în limba latină, din prima jumătate a secolului al XVI-lea, aparțin lui Nicolaus Olahus (Nicolae Valahul sau Românul), umanist de renume european, care intră în contact cu renumiți cărturari ai timpului. Cea mai valoroasă dintre operele sale este *Hungaria*, care cuprinde, între altele, și o descriere a Țării Românești, Moldovei, Transilvaniei, Țării Sașilor, Țării Crișurilor și a Țării Timișului. În această lucrare se formulează ideea originii romane a poporului nostru, precum și ideea unității și a originii latine a limbii române: „Românii se spune că sunt colonii romane. Dovadă de acest lucru e faptul că au multe cuvinte comune cu limba română. Monede romane se găsesc multe în acest loc și ele constituie un neîndoielnic semn al vechimii stăpânirii romane prin părțile acestea... Moldovenii au aceeași limbă, religie și obiceiuri ca și muntenii... Limba lor și a celorlalți români a fost cândva română, ca unii ce sunt colonii de romani".

Limba greacă a fost folosită în cultura românească din evul mediu mai mult accidental. Spre exemplu, Stavrinos, vistiernicul lui Mihai Viteazul, închis la Bistrița după moartea acestuia, a compus în grecește un avântat poem intitulat *Poveste preafrumoasă a lui Mihai Viteazul*.

Dacă împrejurările date au fost mai puțin favorabile utilizării în activitatea administrativă și culturală a limbilor latină și greacă, ele au favorizat, în schimb, pătrunderea la noi, prin intermediul organizării bisericești, a unei noi limbi de cultură, **slavona.** Datorită influenței pe care biserica o exercita asupra conducerii administrative, slavona este adoptată în țările române nu numai ca limbă a cultului ortodox, ci și ca limbă oficială de stat. Dar, cu toate că ea avea cea mai mare pondere, nu era singura limbă folosită în relațiile diplomatice și nici în activitatea culturală. Din acest punct de vedere românii au procedat, în evul mediu, ca mai toate țările europene, recurgând la mai multe limbi. În afară de slavonă, latină și greacă – așa cum s-a arătat mai sus –, ei mai foloseau, în funcție de mediul cultural în care se formaseră unele personalități ale vieții oficiale sau religioase, și alte limbi: *polonă, germană, italiană, rusă*.

Limba română – ca limbă a relațiilor politice și a culturii scrise – capătă preponderență începând cu secolul al XVI-lea.

Literatura română în limba slavonă

Slavona începe să pătrundă la noi din prima jumătate a secolului al X-lea, așa cum o dovedesc inscripțiile de pe teritoriul Dobrogei și Munteniei. Cele mai vechi manuscrise care s-au păstrat (copii ale unor cărți de cult religios făcute în mănăstiri bulgărești sau sârbești) sunt însă din secolul al XII-lea.

În a doua jumătate a secolului al XIV-lea se întemeiază primele mănăstiri românești cunoscute (Vodița și Tismana în Țara Românească, Neamț în Moldova, Peri în Maramureș), care devin cu timpul puternice centre culturale. Aici se copiază și se răspândește, în țară și peste hotare, numeroase scrieri cu caracter moral-religios în limba slavonă. Cel mai cunoscut copist și miniaturist al acestei perioade este Gavriil Uric de la Neamț (prima jumătate a secolului al XV-lea). Spre sfârșitul secolului al XIV-lea apar și primele scrieri originale în limba slavonă: scrisorile – cu conținut religios – ale egumenului Nicodim de la Tismana, imnurile religioase ale lui Filotei, fostul logofăt al lui Mircea cel Bătrân (începutul secolului al XV-lea), sau *Mucenicia Sfântului Ioan cel Nou* de Grigorie Țamblac, fostul predicator al lui Alexandru cel Bun la Suceava.

Scanned with OKEN Scanner

Paralel cu scrierile religioase *se dezvoltă și o literatură istorică originală* în limba slavonă, mult mai importantă prin conținut. Menționăm, în primul rând, scrisoarea lui Ștefan cel Mare trimisă principiilor creștini după victoria de la Vaslui. Ea ne atrage atenția în mod deosebit prin arta compoziției. Aceasta l-a făcut pe marele istoric și critic literar Nicolae Iorga să o propună ca pagină de antologie. Din aceeași perioadă datează și prima cronică domnească – *Letopisețul de când s-a început Țara Moldovei* –, scrisă de diecii din cancelaria gloriosului Ștefan. Autorul sau autorii (anonimi) consacră cea mai mare parte a *Letopisețului* întinsei domnii a lui Ștefan cel Mare, glorificând mai ales luptele de apărare a țării.

Îmbinând relatarea faptelor văzute și trăite cu exprimarea nuanțată și dramatizarea situațiilor, cronicarii curților domnești pun bazele narațiunii, care a făcut din cronică genul major al literaturii noastre vechi.

Macarie scrie, din porunca lui Petru Rareș, *Letopisețul de când s-a început Țara Moldovei*, „pentru ca să nu fie acoperite în mormântul uitării lucrurile ce s-au întâmplat în vremile și în stăpânirile trecute și care au ajuns până la noi". Creator de școală, Macarie nu face numai narațiune istorică, ci și memorialistică, relatând evenimente la care a fost martor ocular. Stilul lui, fiind însă imitat după cronicari străini, este cam greoi.

Eftimie, ucenic al lui Macarie, continuă cronica acestuia, scriind din porunca lui Lăpușneanu, pentru a-i justifica cruzimea față de boieri. Stilul lui este mai simplu și mai accesibil.

Azarie, ultimul cronicar român de limbă slavonă, un alt ucenic al episcopului Macarie, continuă și el *Cronica Moldovei* în aceeași manieră părtinitoare. El acuză vehement pe Despot-Vodă și Ion-Vodă Armeanul, care, în dorința de a instaura o domnie autoritară, își atrăsese ura boierilor.

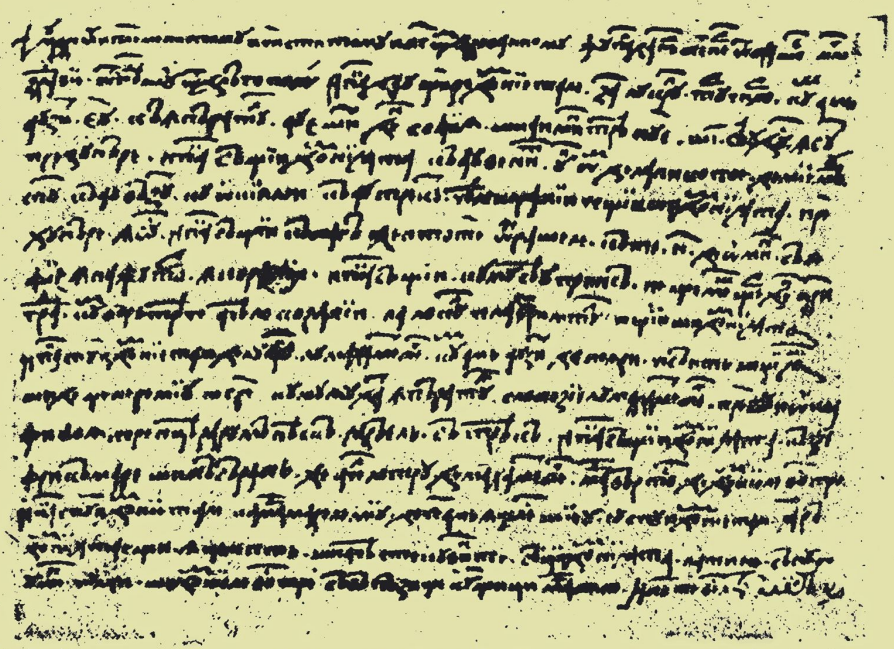
Literatura română în limba slavonă atinge, în secolul al XVI-lea, o culme a dezvoltării sale cu *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. Aceasta nu mai este opera unui cleric, ci chiar a renumitului domnitor, personalitate politică remarcabilă prin tendința de centralizare a puterii în statul feudal și prin întinsa cultură pe care o acumulase. Scrise pentru a servi la educația fiului său, *Învățăturile* constituie o adevărată enciclopedie a cunoștințelor moral-politice, filozofice și pedagogice, o sinteză românească a gândirii și experienței avansate a evului mediu. Lucrarea este o capodoperă a literaturii noastre vechi, nu numai prin conținutul ei, ci și prin maniera în care a fost scrisă. Aceasta îi conferă o mare valoare artistică. Capitolele finale, spre exemplu, consacrate mamei, soției și copiilor, impresionează în mod deosebit prin sensibilitatea, duioșia și lirismul autorului. Dată fiind însemnătatea practică și valoarea lor literară, *Învățăturile* au fost traduse în românește încă din secolul al XVII-lea.

Literatura în limba română

Dezvoltarea literaturilor naționale originale necesita însă înlocuirea limbilor convenționale ale evului mediu european (latina, greaca veche și slavona), care nu se mai vorbeau nicăieri, cu limbile vii ale popoarelor. Prilejul acesta l-a oferit Reforma lui Huss, Luther și Calvin, care, în lupta lor împotriva bisericii catolice, a cărei limbă de cult era latina, au proclamat dreptul fiecărui popor de a avea cărți în limba lui. Receptând această idee a Reformei, care corespundea cu aspirațiile mai vechi ale maselor populare, cele trei țări române au trecut cam în același timp la înlocuirea slavonei, că limbă a culturii românești vechi, cu limba poporului.

a) Primul document scris în limba română – *Scrisoarea lui Neacșu* – datează din anul 1521. Dar claritatea și siguranța cu care este scris, adaptarea destul de bună a

Scanned with OKEN Scanner



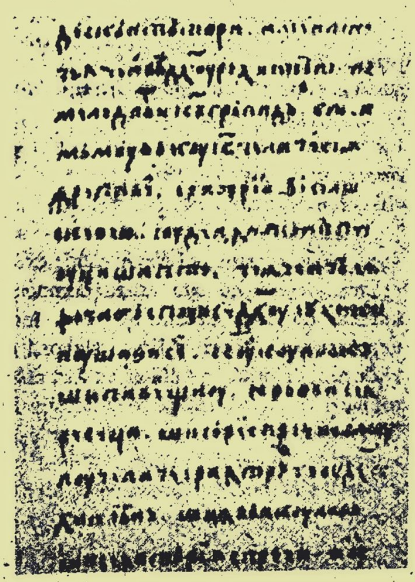
Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung

semnelor alfabetului chirilic la redarea sunetelor limbii noastre presupun o experiență anterioară, ce ne face să credem că încă de pe la sfârșitul secolului al XV-lea corespondența particulară se scria în limba română.

Era însă necesar un efort mare pentru a ajunge de la simpla fixare în scris a graiului popular vorbit la făurirea unei limbi literare, capabile să exprime precis ideile și sentimentele.

În această activitate s-au angajat cărturari, cunoscuți sau anonimi, din toate provinciile românești.

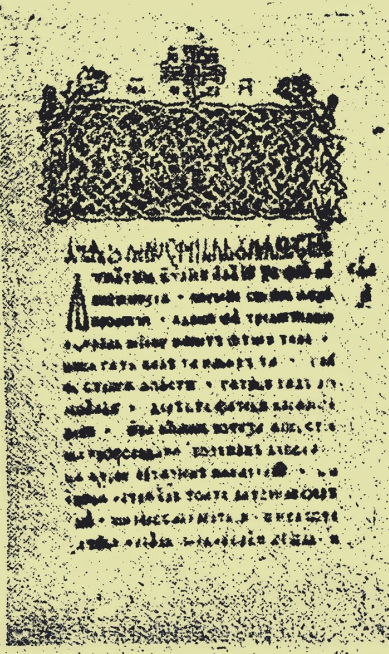
b) Traducerea cărților religioase[1] păstrate în manuscris *(Psaltirea scheiană, Psaltirea voroneţeană, Psaltirea Hurmuzachi* și *Codicele voroneţean)* constituie prima etapă a acestui proces dificil, care a început la confluența dintre secolele al XV-lea și al XVI-lea. Aceste traduceri au fost determinate de necesitatea preoților și a călugărilor de a



Pagină din *Codicele voroneţean*

[1] Vezi p. 284: *Explicarea titlurilor unor cărți religioase cuprinse în manual*.

Scanned with OKEN Scanner



Pagină din *Evangheliarul lui Coresi*

avea cărți în limba română, pentru a nu se mai adresa oamenilor într-o limbă pe care nu o înțelegeau.

Dacă sintaxa folosită în aceste traduceri este greoaie, imitând pe cea a limbii din care se făcea traducerea, lexicul este uimitor de apropiat de cel de azi, mai ales gândindu-ne că e vorba de traduceri făcute cu peste 450 de ani în urmă.

c) O altă etapă importantă în făurirea și impunerea limbii române literare o constituie tipăriturile.

Ștefan cel Mare înzestrase bisericile pe care le-a zidit cu cărți de cult în manuscris. Radu cel Mare, contemporan cu el, înființează, în același scop, în Țara Românească o tipografie cu litere chirilice. Aici apare, sub mâna meșterului Macarie, în 1508, prima tipăritură românească – *Liturghierul* –, urmată la doi ani de un *Octoih*, iar la alți doi de un *Evangheliar* – toate în limba slavonă. Peste câteva decenii, activitatea tipografică se extinde în Transilvania. La Sibiu ia ființă în 1529 o altă tipografie. Aici, Filip Moldoveanul începe la 1544 tipărirea primei cărți în limba română – un *Catehism luteran* –, care nu s-a păstrat. Din aceeași sursă a ajuns până la noi un *Evangheliar* cu text paralel în slavonă și română.

În Țara Românească, Dimitrie Liubavici continuă opera acestuia. La școala lui lucrau ca ucenici românii: Oprea și Petre, care l-au ajutat să tipărească, în 1547, *Apostolul*. O parte din tirajul acestei cărți, tipărită „din porunca domnului Iliașcu-Voievod (Iliaș Rareș) și a mamei sale, Elena", este destinată bisericilor moldovene.

La școala lui Dimitrie Liubavici se formează ca tipograf și diaconul Coresi, care după aceea se mută la Brașov (unde exista și o fabrică de hârtie) și înființează o tipografie proprie. Ieșind de sub tutela domnească, activitatea tipografică ia amploare. Într-un interval de două decenii și ceva, începând din 1557, în tipografia lui Coresi apar unsprezece tipărituri în limba slavonă și nouă în limba română. Acestea din urmă, deși traduceri, datorită faptului că au fost răspândite în toate cele trei țări românești, au jucat un rol deosebit în formarea limbii noastre literare. Dar, lucru și mai important, cuvântul scris începe să devină de acum înainte un instrument de exprimare și susținere a intereselor și aspirațiilor întregului popor. Epilogul *Psaltirii românești*, tipărit de Coresi, este în această privință semnificativ. Tipărirea de cărți religioase în limba română, sprijinită nu numai de domnitori și de boierimea luminată, ci și de clerici mărunți, de negustori ș.a., ca o reacție la faptul că secole în șir li se impusese o limbă și o cultură străină, – limba și cultura slavonă, – depășește în această epocă limitele preocupărilor religioase. Ea devine un factor puternic de influențare și orientare a dezvoltării unei culturi proprii în limba națională.

Curentul de opinie în favoarea scrierii în limba română devine, din ce în ce mai puternic. El continuă, după tipăriturile lui Coresi, cu traducerea de cărți populare apocrife

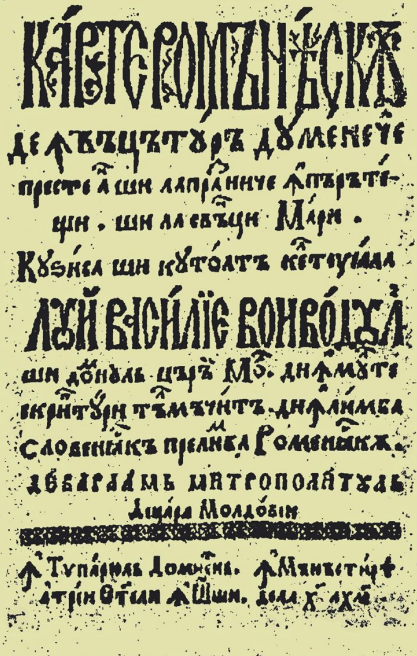
Scanned with OKEN Scanner

și legende hagiografice, menite să cultive respectul față de cler, să stimuleze donațiile către biserici și să răspândească plăcerea lecturii. *Codex Sturdzanus* este cel mai vechi manuscris de acest fel care ni s-a păstrat. Treptat, treptat, traducerile și tipăriturile în limba română depășesc sfera preocupărilor religioase. Apar cărți care urmăresc desfătarea cititorului (spre exemplu, *Alexandria*, care povestește faptele de vitejie ale lui Alexandru Macedon). Dar cea mai importantă scriere în limba română, de la sfârșitul secolului al XVI-lea, este *Istoria lui Mihai-Vodă, sin Pătrașcu-Vodă, carele au făcut multe războaie cu turcii pentru creștinătate.* Această cronică, alcătuită de Teodosie Rudeanu, mare logofăt al lui Mihai, nu s-a păstrat în original, ci într-o prelucrare latină scrisă într-un limbaj simplu, foarte apropiat de graiul poporului.

Se va compara, din acest punct de vedere, limba textului din *Istoria lui Mihai-Vodă*, reprodus în manual, cu cea din *Scrisoarea lui Neacșu*.

Epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu dă un nou și puternic avânt culturii în limba română. Se tipăresc acum primele cărți de legi: *Pravila de la Govora*, cu un tiraj special pentru Transilvania, iar în Moldova, *Pravila aleasă*. Aceasta însemna de fapt recunoașterea limbii române ca limbă a statului feudal.

Dar monumentul cultural al epocii, de o însemnătate excepțională pentru dezvoltarea limbii literare, l-a constituit *Cazania* sau *Carte românească de învățătură* (1643) a mitropolitului V a r l a a m. Marele cărturar a dat în această lucrare nu o simplă traducere, ci o operă de cultură într-o compilație originală, prin care limba română scrisă dobândește, pe baza limbii populare, un stil propriu, complet emancipat de schemele și modelele limbii slavone. Această carte, tipărită în numeroase ediții și difuzată pe întreg teritoriul țării, este așa de cursiv scrisă, încât a putut fi citită ca un roman. Limba ei, ascultată de-a lungul a trei secole în biserică, a putut exercita o influență apreciabilă asupra limbii populare, pe care se întemeiase la rându-i. Mitropolitului Varlaam îi datorăm și primele versuri scrise în limba română. Este vorba de acele *Stihuri în stema domniei Moldovei*, așezate în fruntea *Cazaniei*.

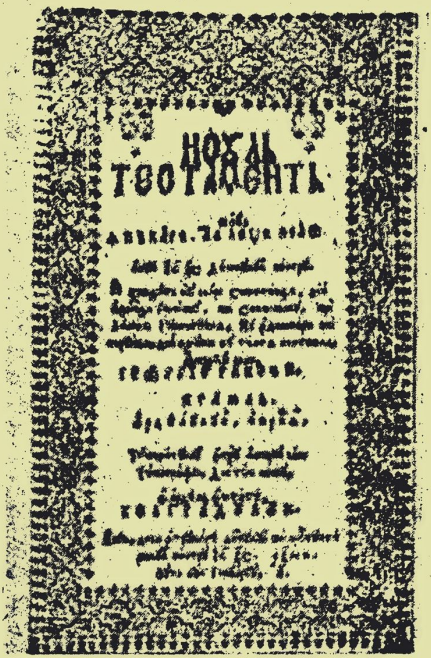


Varlaam – *Cazania. Carte românească de învățătură*

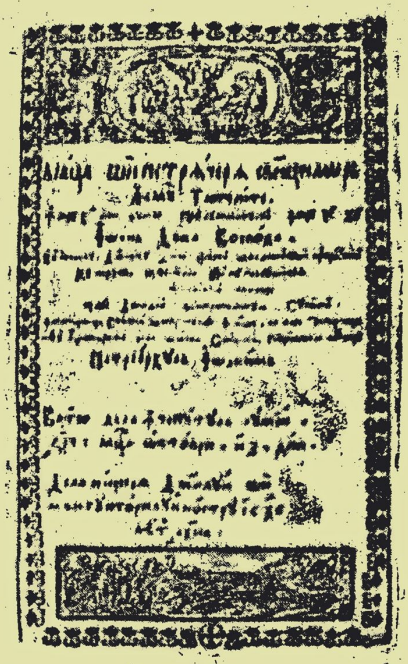
În același timp cu Varlaam, mitropolitul S i m i o n Ș t e f a n aducea, în Transilvania, o nouă contribuție remarcabilă la dezvoltarea limbii literare, prin cea dintâi traducere integrală a *Noului Testament*[1], făcută cu o deosebită grijă de a evita regionalismele, pentru că, așa cum el însuși spunea, „...cuvintele acele sunt bune, carele le înțeleg toți...".

Efortul celorlalți cărturari de a introduce limba română în biserică a fost continuat, prin traduceri și tipărituri de cărți religioase, de către D o s o f t e i,

[1] Tipărit la Bălgrad în 1648.



Noul Testament de la Bălgrad



Dosoftei – *Viața și petrecerea sfinților*

mitropolitul Moldovei, care, ca și Coresi și Varlaam, arată că: „în biserică mai voia mi-i cinci cuvinte cu mintea să grăiesc ca și pre alții să-nvăț, decât dzeace mii de cuvinte într-altă limbă". Dar opera principală a lui Dosoftei este și piatră de temelie a poeziei românești, el fiind primul poet cult care... „în cinci ai [ani] foarte cu osârdie mare...", după cum singur mărturisește, a tradus în versuri *Psaltirea*[1], folosind modalități de exprimare poetică neexperimentate până atunci.

Dacă mitropolitul Dosoftei, în secolul al XVII-lea, pătrunde în istoria literaturii române prin meșteșugul versificației, în secolul următor, un alt cleric, Antim Ivireanul, se integrează mai adânc în sfera literaturii propriu-zise prin arta oratorică pe care a folosit-o în predicile sale. Istoria literaturii și a limbii noastre literare înregistrează cu aceste predici, cunoscute sun numele de *Didahii* (învățături), primele modele de discursuri, alcătuite după arta elocinței. Tematica lor, circumscrisă, în bună parte, problemelor religioase, relevă adesea aspecte sociale de interes general:

„Nu să cuvine – desprinde el o învățătură – cinstea și lauda numai oamenilor celor mari și bogați, că sunt vrednici acestul dar și cei mici și smeriți; că măcar că cei mari strălucesc cu hainele cele de mult preț și cei mici n-au cu ce să-și acopere trupul, cei mari să odihnesc pre așternuturi moi și frumoase, și cei mici se culcă pre pământul gol și pre paie; aceia însoțiți cu mulțime de slugi, iar aceștia lipsiți, pustii și de ajutor, și de prieteni; aceia între răsfățări și între bogățil, și aceștia între primejdii și între întristăciuni. Însă, cu toate aceste mărire despărțite, nu să cuvine celor mici mai puțintică cinste și dragoste, decât aceea ce să cuvine celor mari și bogați, nici este cu dreptate celor mari să li se închine lumea, și pe cei mici să-i batjocorească; de aceia să să teamă și pre aceștia să-i

[1] Ea a fost tipărită pe cheltuiala domnitorului Ștefan Petriceicu, la Uniev, în Polonia, în anul 1673.

Scanned with OKEN Scanner

obidească, de aceia să să rușineze și pre aceștia să-i înfrunteze; pentru căci măcar că cei mari cu sila și puterea răsplătesc sudalmele, iar cei mici au îngeri sprijinitori în ceriu, de pedepsesc pe cei ce obidesc."

Apariția în 1688 a primei ediții românești integrale a *Bibliei* – cunoscută sub titlul de *Biblia de la București* – este apreciată drept momentul biruinței depline a limbii române, ca limbă a cultului ortodox. Încununarea eforturilor depuse pe întinderea a peste un secol de numeroși cărturari, clerici și mireni, din țările române, pentru traducerea și tipărirea în limba română a principalelor texte religioase, *Biblia de la București*, prin claritatea textului, acuratețea frazei, consecvența folosirii acelorași termeni (neaoși sau de împrumut) cu aceleași înțelesuri, este considerată actul de consacrare a limbii române ca limbă literară. Ea a avut ca efect impunerea graiului muntenesc ca bază a evoluției ulterioare a limbii literare.

După caracterul scrierilor dintre secolele XVI și XVIII, limba română făcuse, în acest răstimp, progrese însemnate în dezvoltarea capacității sale de exprimare a ideilor, a atitudinilor și sentimentelor.

*

Prealuminaților, preaputernicilor și aleșilor domni a toată creștinătatea, cărora această scrisoare a noastră va fi arătată sau de cari ea va fi auzită. Noi Ștefan-Voievod, din mila lui Dumnezeu, domn al Țării Moldovei, mă închin cu prietenie vouă tuturor cărora vă scriu și vă doresc tot binele și vă spun domniilor voastre că necredinciosul împărat al turcilor a fost de multă vreme și este încă pierzătorul întregii creștinătăți, și în fiece zi se gândește cum ar putea să supuie și să nimicească toată creștinătatea. De aceea facem cunoscut domniilor voastre că pe la Bobotează trecută, mai sus-numitul turc a trimes în țara noastră și împotriva noastră o mare oștire în număr de 120 000 de oameni, al cărei căpitan de frunte era Soliman-Pașa beglerbegul: împreună cu acesta se aflau toți curtenii sus-numitului turc și toate popoarele din Romania și Domnul Țării Muntenești, cu toată puterea lui, și Assan-Beg, și Ali-Beg și Schender-Beg și Grana-Beg și Oșu-Beg și Valtival-Beg și Serefaga-Beg, domnul din Sofia, și Cusenra-Beg și Piri-Beg, fiul lui Isac-Pașa, cu toată puterea lui de ieniceri. Acești mai sus numiți erau toți căpitanii cei mari, cu oștile lor. Auzind și văzând noi acestea, am luat sabia în mână și cu ajutorul Domnului Dumnezeului nostru atotputernic, am mers împotriva dușmanilor creștinătății, i-am biruit și i-am călcat în picioare, și pe toți i-am trecut sub ascuțișul săbiei noastre...

Fragment tradus din scrisoarea trimisă de Ștefan cel Mare prinicipilor creștini, după victoria de la Vaslui.

*

În anul 6983 (1475), ianuarie 10, marți, a fost razboi la Vaslui cu puterile turcești și a bituit atunci Ștefan-Voievod: ...și au căzut atunci mulțime mare nenumărată și au fost prinși de vii mulți fără de număr, care de asemenea au fost tăiați, numai pe unul l-au lăsat viu, pe fiul lui Sac-Pașa. Și steagurile lor împreună cu schiptrele cele mari au fost luate, mai mult de 40 de schiptre. Iar Ștefan-Voievod s-a întors cu toți oșteni săi ca un purtător de biruință în cetatea sa de scaun, Suceava, și i-au ieșit în întâmpinare mitropoliții și preoții, binecuvântând pe domn: „Să trăiască domnul!" Și a fost atunci bucurie între oameni și între toți domnii dimprejur și la toți domnii dreptcredincioși, pentru că a biruit Domnul limbile păgâne cu mâna robului său, Ioan Ștefan-Voievod.

Fragment tradus din *Letopisețul de când s-a început Țara Moldovei.*

*

Nu fiți ca pasărea aceea care se numește cuc, care-și dă ouăle ei altor păsări care scot puii ei, ci fiți ca șoimul și păziți cuibul vostru.

Pentru că, dacă ei sunt mulți, Dumnezeu i-a înmulțit, iar pentru nesmerenia lor, Dumnezeu îi va smeri și va da pe dușmanii noștri sub picioarele noastre.

Pentru că, cel ce este domn adevărat, nu i se cuvine să aibă rușine, ci numai slugi drepte.

Să nu iubiți vremile de răzmiriță și să nu săriți la fapte de trufie.

Să-ți strângi mintea cea bărbătească în cap, să nu ți se clătească mintea ca trestia când o bate vântul.

Scanned with OKEN Scanner

Că mintea este steagul trupului, şi pân' stă steagul la război tot este războiul acela nebiruit şi nepierdut. iar dacă cade steagul, războiul este biruit şi nu ştie unul pre altul cum piere.

.....

Iar tu, cu trupul tău şi cu oamenii tăi, să porneşti drept, faţă la faţă, fără nici o teamă, împotriva duşmanilor tăi, oricât de mulţi ar fi. Şi să nu te temi de fel de dânşii, chiar dacă sunt mulţi, pentru că oşteanul viteaz nu se înspăimântă de mulţimea oamenilor, precum un singur leu risipeşte o mulţime de cerbi şi un singur lup omoară o mulţime de turme de oi şi o piatră dintr-un tun risipeşte şi învălmăşeşte multe cete de oameni, nu după cum este piatra mică, ci după cum fuge cu strâşnicie, de aceea risipeşte mulţime de cete de oameni. De asemenea oşteanul cumplit şi viteaz nu se înspăimântă de mulţimea oamenilor, pentru că omului bun toţi oamenii îi vin în ajutor, iar omului fricos oamenii îi sunt împotrivă, chiar şi de ai lui este gonit şi ocărât.

.....

Pe cei săraci, care se trudesc cu slujba voastră, pe aceştia să nu-i puneţi mai jos de fiii de boieri, ci să fie alături de dânşii, pentru că şi de aceştia veţi avea nevoie cândva... Şi dacă va păzi dregătoria cu cinste, se cuvine să fie în mare cinste cel sărac şi să aibă cinste mai mare decât cei dintre boieri, dar nedestoinici.

Fragmente din *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, traduse în limba română după originalul slavon.

*

Ilias, cu îndemnul mamei sale, doamna Elena, s-a făcut chinuitor şi pierzător de oameni şi chinuia pe boieri şi multora le-a scos ochii, pe alţii i-a dat cu totul morţii, pe alţii i-a sugrumat în închisori şi alte chinuri deosebite au pătimit amarnic şi şi-au aflat sfârşitul. Boierii deci, dacă au văzut atâta rău, o mare spaimă i-a cuprins pe toţi şi au început să fugă în Ţara Leşască şi s-au făcut pribegi. Ilias, care se numea şi Mahmet, nu a putut să rabde mai mult, ci şi-a vărsat tot veninul ascuns înăuntru inimii sale fătarnice şi a scris pe toţi boierii mari şi mici la birul cel mare, şi tot sfatul, dar şi vătafilor toţi în toată ţara de la cei dintâi până la cei din urmă le-a poruncit să dea, şi mitropolitului, şi episcopilor, a scris încă şi toate mănăstirile câte sunt în Moldovlahia la haraciul cel mare şi câţi popi şi diaconi sunt în graniţele moldoveneşti. Şi ce să spunem multe, toate cele creştineşti şi bisericeşti erau într-o mare turburare. .

Fragment tradus din cronica lui Eftimie.

*

Mudromu i plemenitomu i cistitomu i b[o]gom darovannomu jupan Hanăs Begner ot Braşov, mnog [o] zdravie ot Neacşul ot Dîmgopole.

I pak dau ştire domnietale *za* lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au eşit den Sofiia, şi aimintrea nu e, şi se-au dus în sus pre Dunăre. *I pak* să ştii domniiata că au venit un om de la Nicopoe de mîe me-au spus că au văzut cu ochii loi că au trecut ceale corabii ce ştii şi domniiata pre Dunăre în sus. *I pak* să ştii că bagă den tote oraşele câte 50 de omin să fie în ajutor în corabii. *I pak* să ştii cumu se-au prins neşte meşter den T[a]rigrad cum vor treace aceale corabii la locul cela strimtul ce ştii şi domniiata. *I pak* spui domnietale de lucrul lu Mahamet-Beg, cum am auzit de boiari ce sunt megiaş şi de genere-miu Negre, cumu i-au dat împăratul slobozie lu Mahamet-Beg pre io-i va fi voia pren Ţeara Rumânească iară el să treacă. *I pak* să ştii domniiata că are frică mare şi Băsărab de acel lotru de Mahamet-Beg, mai vârtos de domniele vostre. *I pak* spui domnietale, ca mai marele miu, de ce am înţeles şi eu. Eu spui domnietale, iară domniiata eşti înţelept, şi aceste cuvinte să ţii domniiata la tine, să nu ştie umin mulţi, şi domniele vostre să vă păziţi cum ştiţi mai bine.

Primul document de limbă românească (1521): *Scrisoarea lui Neacşu, din Cîmpulung, către Hans Benkner, judele Braşovului.*

*

Cu mila lui Dumnezeu, eu diaconul Coresi, dacă văzuiu că mai toate limbile [popoarele] au cuvântul lui Dumnezeu în limba [lor] numai noi rumânii n-avăm, şi Hristos zise, Matei 109. cine cetéşte să înţeleagă. şi Pavel Apostolul încă scrie la Corinthu 155. că întru beserică mai vrătos cinci cuvinte cu înţelesulu mieu să grăescu ca şi alalţi să învăţu, decâtu întunerecu de cuvinte neînţelese într-alte limbi; începutu-s-au a se scrie

Scanned with OKEN Scanner

aceste sfinte psaltiri în luna lui fevruarie 6 zile şi s-éu sfârşit în luna lui mai 27 în cetate în Braşovu. Vă leato 7078 (1570).

Epilogul *Psaltirii româneşti*, tipărită de Coresi în 1570.

*

Iar până a venit ajutor de la Batăr Jecmon craiu, vrăjmaşii de turci pripiră de trecură Dunărea şi începură a robi şi a prăda Ţara Muntenească. Şi-ş puse tabăra la sat la Călugăreni. Iar Batăr Jecmon craiu nu-i mai trimise ajutor. Iar Mihai-Vodă, deaca văzu că-i zăboveşte ajutoriul, el îşi strânse oastea câtă avu lângă dânsul şi pripi de să lovi cu turcii de faţă, în apa Neajlovului, în vad, la podul Călugărenilor. Şi fu război mare, august 13 deni, într-o zi miercuri. Şi au fost război mare de dimineaţa până seara. Şi atâta s-au vărsat sânge mult, cât era apa îndoită cu sânge. Şi deacă văzu Sinan-Paşa că nu biruieşte, ci va să să-ntoarcă ruşinat, el îş strânse toţi paşii şi voievozii caperele de oaste şi făcură năvală mare asupra lui Mihai-Vodă ca să îzbândească într-un fel. Şi luară câteva tunuri. Iar Mihai-Vodă încă îşi strânse toţi căpitanii şi toţi boiarii şi eşiră de faţă întru întâmpinarea lor. Şi aici au eşit întâi Mihai-Vodă şi cu mâna lui au prins un paşă anume Caraiman-Paşa şi să înfrânseră turcii. Deci toţi boiarii şi căpitanii năvălia asupra turcilor de-i tăiară şi-i goniră până la Dunăre. Cu câtă fală venîia Sinan-Paşa la acel război cu mai multă ruşine se întoarce şi multă nevoie pătiră că-şi pierdură voinicii şi paşii. Şi luo Mihai-Vodă toate tunurile şi multe steaguri turceşti şi luo şi steagul lor cel de lege care zic turcii al lui Mahamet.

Fragment din *Istoria lui Mihai-Vodă, sin Pătraşcu-Vodă, carele au făcut multe războaie cu turcii pentru creştinătate.*

*

Deşi vedzi cândva sămn groaznic,
să nu te miri când să arată puternic,
Că putearnicul putearea-l închipuieşte
şi slăvitul podoaba-l schizmeşte.
Cap de buăr şi la domnii moldoveneşti
ca puteria acelii hieri să o socoteşti.
De unde mari domni spre laudă ş-au făcut cale,
de acolo şi Vasilie-Vodă au ceput lucrurile sale.
Cu învăţături ce în ţara sa temeliuieşte
nemuritoriu nume pre lume şie zideşte.

Cea dintâi poezie în lin.ba română, publicată în fruntea *Cazaniei* lui Varlaam (1643).

*

La părintele meu, la Spiridon.

Scriu închinăciune şi multă sănătate părintelui meu Spiridon şi maicei mele Costandeei, şi dup-aceia vă dau ştire că simtul *(= sunt)* viu până acmu, nu-ş pierit ce am scăpat de la Bălgrad *(= Alba-Iulia)*, când au bătut Mihai-Vodă război cu ungurie. Deci m-au prins neşte saşi; deci a vrut să mă taie; eu m-am rugat şi am spus că simt *(= sunt)* fecior Mogâldei; deci nu m-au pierdut *(= omorât)*. Deci eu am trimes carte la Andriaş din Bistriţă, el au trimis la saşi de m-au cerşit *(= cerut)*. Ei au cerşiut 300 taleri *(= monedă)*, iar Andriaş m-au scos derept 100 taleri, şi m-au adus la Bistriţă. Eu am spus că m-a prins Mihai-Vodă la Hotin, şi m-au dus în ţara ungurească *(= Transilvania)*. Deci mă rog domnilor voastre ca lui Dumnezeu din cer, să nevoiţi să mă scoateţi lângă voi în ţară creştină, şi să nevoiţi să daţi ştire părintelui meu Mogâldei vornicului, că eu zac în temniţă de mă mănâncă lutul şi păduchii. Şi eu am spus către Andriaş că simt *(= sunt)* nepot de frate şi fecior de suflet, jurat în biserică. Deci iar mă rog domnilor voastre să nu mă zăbăviţi aici, ce să mă scoateţi, măcar numai d-aş presi cu trupul, încă să ies în ţară, că eu mor de dorul vostru. Şi îmbătrânesc, şi am făcut o barbă până la brâu. Şi să afle aiastă scrisoare a mea sănătoşi pre dumneavoastră, amin.

Feciorul vostru Cocrişel; şi simt *(= sunt)* numai cu cămaşa.

Scrisoarea lui Cocrişel, din 1600, oştean al lui Mihai Viteazul, căzut prizonier la saşi în lupta de la Alba-Iulia.

Scanned with OKEN Scanner

Când petreace omul în fum: atunci-i lăcrămadză ochii și de tuțimea fumului doru-l ochii și orbăse; iară deaca iase la văzduh curat și la vreame cu senin, de să prinblă pre lângă izvoară de ape curătoare, atunce sâmtu mai veseli ochii și mai curați, și sănătate dobândesc din văzduh curat...

Cumu-s iarna vicole și vânturi răci și vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii și sâmtu supărați în vremea ernei, iară deaca vine primăvara ei să iușureadză de acealea de toate și să veselesc, căce c-au trecut iarna cu gerul și s-au ivit primăvara cu caldul și cu seninul, așea și în vremea de demult au fost vicole și vânturi de scârbe și de dosădzi pre oameni ca și într-o vreame de iarnă. În care vreame împărații cei necredincioși, carii strică sventele icoane și le lepăda din besearică, în multe chipuri dosădlia și munciia pre creștini pentru să nu se închine sventelor icoane.

Fragment din *Carte românească de învățătură* (1643) a mitropolitului Varlaam.

*

Văz că-i făcut cerul de mânule tale,
Cu toată podoaba, și-i pornit cu cale.
Ai tocmit și luna să crească, să scază,
Să-și ia de la soare lucoare *(= lumină)* și rază.

Stele luminate, ce lucesc pre noapte
De dau cuviință, tu le-ai urzit toate.
Ce poate fi omul, de-l aduci aminte,
De cerci pentru dânsul folos înainte?...
L-ai pusu-l mai mare, toate să-l asculte.
Câte sunt pre lume, cuvânt să nu-i mute.
Și i-ai supus toate supt a lui picioare;
Oile și boii, și tot de supt soare,
Dobitoc sălbatec, de câmp și de luncă.
Jigănii sireape, ce strică ș-apucă,
Păsările toate, ce sunt zburătoare,
De vânt și de apă ce-s înotătoare...

(Psalmul 8)

Am mâncat pâine de zgură
Și lacrimi în băutură.
Mi-s dzâlele trecătoare
De fug ca umbra de soare.
Tu trimiț ape prin tăuri
De cură printre munți râuri,
De să toate heri *(= fiare)* adapă
Și le prisosește apă,
Și colunii când li-i seate
Tu-i adăpi fără scumpeate.
Tu strângi pasările-n ghoarbă *(= sfat)*
La părău ce vin să soarbă;
De prin pietri, de prin gauri
Slobod cântece și glasuri.
Preste luciu de genune
Trec corabii cu minune,
Acolo le vine toană
De fac chiții *(= balencle)* gioc și goană.

(Psalmul 5)

Scanned with OKEN Scanner

Ascultaţ aceastea toate.
Noroade, neamuri şi glote:
Să-mi înţăleagă cuvântul
Omul de pre tot pământul.
Bogăţaşii depreună
Cu meşcii când s-adună...

(Psalmul 48)

Fragmente din *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. Enumeraţi limbile de cultură folosite în evul mediu pe teritoriul românesc.

2. Identificaţi trăsăturile scrierilor în limba slavonă din secolele al XV-lea şi al XVI-lea.

3. Relevaţi interesul *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab* pentru istoria culturii şi literaturii române.

4. Ce însemnătate are pentru istoria culturii noastre *Scrisoarea lui Neacşu?*

5. Care este contribuţia textelor în limba română din secolele al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea la dezvoltarea limbii şi literaturii române?

Scanned with OKEN Scanner

ISTORIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ

Începuturile umanismului și ale Renașterii în țările române

1. În Europa se dezvoltă, între secolele al XIV-lea și al XVI-lea, o amplă mișcare culturală, cunoscută sub numele de Renaștere. Redescoperind valorile culturale ale antichității greco-latine, Europa intră în aceste secole într-un proces activ de *renaștere*, care s-a caracterizat prin *mari invenții și descoperiri geografice*, prin *înflorirea științelor* și *a artelor*.

Renașterea *a promovat o concepție socială și filozofică umanistă*, adică a pus în centrul preocupărilor omul, ideea încrederii în valoarea și în posibilitățile lui de perfecționare, a militat pentru egalitatea în drepturi a oamenilor. Din această cauză s-a vorbit despre Renaștere ca despre un *curent umanist*[1].

2. În țările române, datorită unor condiții istorice vitrege, curentul umanist se dezvoltă începând cu secolul al XVII-lea, când apar primii cărturari cunoscători al culturii clasice și ai limbilor greacă și latină. În ciuda acestei întârzieri, se poate vorbi totuși de o circulație a ideilor și realizărilor Renașterii încă din secolele al XV-lea și al XVI-lea, prin contactul permanent al țărilor române cu țările Europei Centrale și Apusene.

Există unele manifestări tipice Renașterii, cum ar fi tendința unor voievozi (Mircea cel Bătrân, Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab) de a edifica o cultură românească, de a dezvolta arhitectura, pictura, istoriografia etc. În același sens trebuie subliniat și faptul că Țara Românească se numără printre cele dintâi centre ale tiparului din Europa Răsăriteană: la șase decenii după celebra invenție a lui Gutenberg (1440) încep să se tipărească la Târgoviște primele cărți de cult în limba slavonă, atât pentru români, cât și pentru popoarele slave vecine, ceea ce a avut profunde urmări asupra culturii est-europene.

Specificul umanismului românesc se cristalizează însă în secolul al XVII-lea prin activitatea și scrierile unor cărturari ca Udriște Năsturel, Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, Nicolae Milescu, apoi ale marilor cronicari Grigore Ureche și Miron Costin, ale Stolnicului Constantin Cantacuzino și ale altora, urmați de personalități ca Ion Neculce și Dimitrie Cantemir, acesta din urmă fiind cel mai important umanist român. Ei au determinat apariția unui umanism specific românesc, în care se regăsesc și însușiri ale celui general european (folosirea scrierilor vechi ca principal izvor de cultură sau intensificarea conștiinței originii romanice), dar și însușiri caracteristice, cum ar fi elogiul luptei țărilor române împotriva expansionismului otoman.

---

[1] Mișcare social-culturală, inspirată de concepția că omul, fiind o ființă superioară, se poate perfecționa prin cultură, prin artă. Militând pentru dezvoltarea maximă și multilaterală a personalității, umaniștii îndemnau la luptă împotriva a tot ceea ce apasă și oprimă, împotriva a tot ceea ce înjosește demnitatea omului. Socotind că idealul dezvoltării armonioase a omului a fost atins în cultura antică, umaniștii au studiat cu pasiune culturile și limbile greacă și latină. În cadrul acestei mișcări s-au format numeroși cărturari de mare erudiție filozofică, istorică, filologică, literară și în alte discipline, denumite și astăzi umaniste. Centrul mișcării umaniste a fost Italia. De aici ideile s-au răspândit repede în aproape toate țările Europei.

Scanned with OKEN Scanner

1. În istoria noastră, principalele forme de cultură au fost: traducerea și tipărirea de texte religioase, publicarea de cărți populare (ca *Esopia* sau *Alexandria*), scrierea de cronici. Această ultimă activitate se întinde de la sfârșitul secolului al XV-lea până la începutul secolului al XIX-lea.

Primele forme ale istoriografiei au fost: inscripțiile în limba slavonă de pe pietrele de mormânt așezate de Ștefan cel Mare, în amintirea strămoșilor săi, în bisericile din Rădăuți și Putna. Cu aceste pietre s-a născut ideea de a se consemna în scris anumite fapte istorice.

Ștefan poate fi considerat chiar inițiator al istoriografiei noastre, întrucât în timpul domniei lui a fost scrisă și prima cronică propriu-zisă *(Cronica lui Ștefan cel Mare)*, continuată în secolul al XVI-lea de *letopisețele slavone ale lui Macarie, Eftimie* și *Azarie*.

Activitatea cronicărească ajunge la strălucire în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea prin câteva personalități ca: Grigore Ureche, Miron Costin, Radu Greceanu, Radu Popescu sau Ion Neculce și se încheie după 1800 prin *Hronograful Țării Românești* de Dionisie Eclesiarhul și *Hronologia domnilor Țării Românești* de Naum Râmniceanu.

Cronicile realizează cea dintâi imagine scrisă a istoriei noastre. Textele care compun această imagine sunt numeroase. S-au scris cronici în toate provinciile românești, dar cele mai valoroase sunt ale cronicarilor moldoveni și munteni. În seria celor moldovenești intră *Letopisețul Țării Moldovei*, scris, în ordine, de Grigore Ureche de la 1359 la 1594, de Miron Costin de la 1594 la 1661, de Ion Neculce de la 1661 la 1743 și continuat de alți câțiva cronicari de mai mică valoare. În seria muntenească intră *Letopisețul cantacuzinesc* și *Cronica Bălenilor*, cu autori necunoscuți, cuprinzând intervalul 1290–1688, continuate de Radu Greceanu de la 1688 la 1714, de un anonim și de Radu Popescu, prelungind narărea evenimentelor până în 1729.

Din enumerarea acestor ani, se poate observa cum au fost salvate de uitare câteva secole din istoria românilor și numai vitregia timpurilor i-a împiedicat pe unii să nu-și înceapă relatarea de la „descălecatul cel dintâi". („Venirâ asupra noastră cumplite aceste vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri" – mărturisește Miron Costin.)

2. Apariția și dezvoltarea scrisului cronicăresc se explică printr-o necesitate adâncă. Țările române parcurseseră un drum lung în timp, aveau o istorie, care risca să fie înecată în uitare. Prima intenție a cronicarilor a fost deci aceea a recuperării trecutului. Ureche mărturisește că a scris „ca să nu să înece a toate țările anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să să asemene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte", iar Costin, „ca să nu se uite lucrurile și cursul țării".

În concepția cronicarilor, istoria era purtătoarea unor valori educative. Ureche vrea ca lucrarea lui „să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre cele rele să să ferească și să să socotească, iară dupre cele bune să urmeze și să să învețe și să să îndirepteze". În același sens gândesc și Miron Costin și Neculce.

Scrierea cronicilor este un mare act patriotic prin reflectarea năzuinței generale de eliberare de sub jugul otoman, prin aspirația spre independență și suveranitate națională, sentimente care au trecut din viață în istorie, iar din istorie în cronici și pe care vechii noștri cărturari le-au trăit cu intensitate și dramatism.

Scanned with OKEN Scanner